ZODIAC: EL ASESINO SERIAL VUELVE AL CINE / LAS FOTOS DEL ROCK INDEPENDIENTE / EL DOCUMENTAL SOBRE EVO MORALES



N° 560. AÑO 10 . 13.5.07

COME EN CASA BORGES

LUIS CHITARRONI, RODRIGO FRESAN, ALAN PAULS, PAULA PEREZ ALONSO, RODOLFO RABANAL Y JUAN VILLORO SE DAN UN BANQUETE CON EL *BORGES* DE BIOY.

vale decir



El camelo de la semana: con el caballo pintado

El parque botánico de Shenyang, en China, está viviendo en el año del Gato, por Liebre. A falta de cebra, los muy descarados le pintaron las rayas a un pobre caballo blanco, y ahora pasean a los chicos montados y los alientan a sacarse fotos. Para cobrárselas, por supuesto, al equivalente de algo más de 50 centavos de dólar. Cada tanto, alguna madre le pregunta al cuidador si el animal es de verdad, a lo que suele recibir una respuesta sincera pero desvergonzada: es un caballo africano. En cualquier momento, acá en Palermo alguien se aviva y nos empiezan a dar una vuelta en petiso arriba de un San Bernardo.



Una línea de gaseosa

Una bebida energizante llamada "Cocaine" acaba de ser retirada de miles de negocios a lo largo de todo Estados Unidos en medio de una polémica en torno de su nombre. La bebida, fabricada en Las Vegas, será comercializada bajo un nuevo nombre, al menos hasta que el asunto se resuelva. La oficina fiscalizadora de alimentos y medicamentos le envió a la compañía Redux una carta de advertencia el mes pasado diciendo que estaba vendiendo su producto con una campaña de marketing ilegal, que la propone como un suplemento dietario. La evidencia, citó la oficina estatal, está en el sitio oficial, donde se leen eslóganes como "Speed en lata" y "Cocaína líquida". Pero la compañía insiste en que "Cocaine" no contiene drogas, y esperaba "que, por supuesto, fuera vista como la alternativa legal a la cocaína de la misma manera que el celibato es la alternativa al sexo premarital" (*sic*). Clegg Ivey, un socio de Redux, aclara, de todas maneras y por las dudas: "No es igual, y nadie cree que lo sea". Pero que te levanta, dicen, te levanta.



Harry Potter y el Engaño Fenomenal

Un fan del niño mago creado por J.K. Rowling ha escrito una falsa versión del último libro del personaje de unas 350 páginas y lo subió a Internet. Lo cierto es que engañó a unos cuantos fans. Pero Bloomsbury, la editorial que sacará a la venta el esperado tomo final de la saga el próximo 21 de julio, pide a los seguidores que no le hagan caso, que no es más que una truchada. Según un vocero de la compañía, "estamos al tanto de que existe esa versión falsa, pero para leer la de verdad tendrán que esperar un poco más". Esta obra de lo que es conocido como *fan-fiction* tiene un final feliz, en el que Harry se casa con su amada Ginny Weasley, aunque Rowling ya ha dado varias pistas de que su héroe morirá en el séptimo y último libro de la serie —libro que es objeto de una operación de seguridad sin precedentes: sólo tres personas, aparte de la autora, lo han leído hasta ahora, y los ejemplares serán distribuidos en contenedores cerrados con cadenas de acero—.

yo me pregunto: ¿Por qué, cuando uno duerme la siesta, la almohada se marca en la cara y de noche no?

...de noche también, pero no se ve porque está oscuro.
León de la Kilómetro

Son las marcas en el rostro de la culpa que da dormir la siesta.
Nap, el neurótico siestero

Porque la almohada se pega al único descanso que tienen algunas personas que trabajan de manera esclava todas las noches... y cuando se despiertan, la almohada quiere recordarles que pudieron descansar del abuso laboral al menos dos horas.
Natalia Soledad Zerbonia, libre de la internación en el Alvear, aún adicta a Internet

Porque una vez el comisario ordenó a las fábricas de almohadas que colocaran una especie de ácido en sus almohadas que sólo actuaba con la luz del sol, entonces a los que dormían la siesta se les marcaba la cara por este ácido y eran fácilmente detectados en la calle por los oficiales del comisario, para después ser detenidos por vagos, pro anarquistas que no querían trabajar.
Gonzalo, ex estudiante de derecho y adicto en recuperación de Derqui

Versículo 32.696: llamarás al pan pan, al vino, vino, la noche está hecha para dormir, la tarde para el trabajo y para dedicársela al Señor, y si dormís la siesta te vamos a llenar la cara de marcas, gil a cuerdas.
Dalaí mama, de otro mundo y de otra vida

Es un castigo divino para todos aquellos que son vagos, pasan la noche pecando y no madrugan como dios manda.
San Careta de Bella Vista

¿*Dormir* la siesta? ¿Qué siesta? Si no paro un segundo en este juzgado de mierda, y encima no cobro.
Un meritorio de un juzgado de Instrucción

Porque de noche las almohadas salen de joda.
El Utópico

Porque entre el tinto y la lasagna del mediodía, y tener que despertarse para seguir laburando, inevitablemente uno duerme como el culo; de ahí esa la marca que atraviesa la mejilla...
El simbólico de París

Estaría bueno... que no durmiéramos la siesta del lado derecho. Ya que engendra monstruos.
TallerMan

Porque la almohada reclama que le paguen las horas extras.
Sindicato rosarino de colchones y accesorios

Por las tardes, las muy puercas de las pupilas aprovechan la siesta para tocamientos y masturbaciones. ¡La marca en la cara es la marca del pecado!
Sor Ethel, de "Las esclavas del Divino"

Recuerdo al Pocho Angeloz
el que hablaba con la almohada
se mandó cada cagada
que su marca nos dejó
y después que renunció
como todo radical
una siesta se durmió
al lado de De La Rúa
y no había ni una grúa
pa' que pueda levantarse
su cara volvió a marcarse
la almohada no respondía
y rajó como Angeloz
a la casa de su tía.
El poeta de la Docta

Más que siesta... siesteros. Me han dejado 4 hijos, que fueron más que marcas y no de almohadas... precisamente.
Marta Juerga Lasiesta de 9 de Julio

Porque al dormir la siesta, a media tarde, el cerebro está más pesado que durante la noche, y esto se debe a la cantidad de información que él mismo recibe durante las primeras horas del día, donde el esfuerzo es mayor (apagar el despertador, batir el café, presionar PB en el ascensor...) Por lo que la relajación genera más presión en la mejilla sobre la almohada y ésta, a consecuencia, marca las líneas de la vida en nuestro rostro.
Lic. en Siestas Médicas

¿Qué almohada? Yo duermo la siesta en la oficina y las marcas en mi cara son las del teclado...
Santiagueño Oficinista

Para la semana que viene: ¿Por qué al impermeable se le dice piloto?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



Cuando el zen entró en la oficina



POR PANKAJ MISHRA

Ya a principios de la década de 1830, Tocqueville diagnosticó –casi según la idea budista del *trishna*– la peculiar desazón de la gente que vivía en una sociedad democrática y de abundancia material: "Los habitantes de los Estados Unidos se aferran a los bienes de este mundo como si les hubieran asegurado que no van a morir, y se lanzan de manera tan precipitada a por aquellos que se ponen a su alcance que se diría que continuamente temen dejar de vivir antes de haberlos disfrutado. Los cogen pero sin agarrarlos demasiado fuerte, y pronto los dejan escapar para ponerse a perseguir nuevos placeres".

Tocqueville también mencionó que la búsqueda de la igualdad lleva a la gente a la envidia y al resentimiento. Eso le permitía explicarse el "asco por la vida que a veces se apodera de ellos en medio de una existencia fácil y tranquila". Afirmaba que en las sociedades democráticas la gente disfrutaba de la vida más intensamente y en mayor cantidad. Del mismo modo, "las esperanzas y deseos quedan a menudo frustrados, las almas están más despiertas e intranquilas y las preocupaciones se hacen más acuciantes".

En la década de 1960, dicha desazón llevaba a mucha gente de clase media a experimentar con las drogas, la sexualidad y las religiones y filosofías orientales que encontraron en libros tan inesperadamente populares como el *I Ching*, el *Tao Te Ching*, el *Bhagavad Gita* y *El libro tibetano de los muertos*. Artistas e intelectuales se vieron instintivamente atraídos por el budismo, en especial por el zen, cuando iba aparejado con la psicoterapia en los libros de D. T. Suzuki, un estudioso japonés, y en los de Alan Watts, un inglés que escribió acerca de las regiones asiáticas. El budismo, que llegó por primera vez a América disfrazado de racionalismo protestante, se veía ahora como algo que ponía énfasis en la espontaneidad y la expresión creativa, exhortando el rechazo de la autoridad y la convención.

Tal como escribió Jack Kerouac en 1954:

Que el yo sea tu linterna,
que el yo sea tu guía:
Así habló el tathagata
advirtiéndonos de las radios
que llegarían
algún día
y harían que la gente
escuchara las automáticas
palabras de otros.

Ginsberg y Kerouac habían conocido a Suzuki en Nueva York, donde este último, en la década de los '50, dio clases en la Universidad de Columbia durante seis años, ante un público entre el que se contaban el compositor John Cage y el psicoanalista Erich Fromm. En 1956, Anchor Books publicó el libro de Suzuki *Budismo Zen*, con una introducción de William Barrett, autor de libros sobre el existencialismo, que proponía el zen como método para salir de la trampa de la existencia moderna, a la que ni la ciencia ni la metafísica occidental habían proporcionado ninguna certeza o sentido.

En 1958 Kerouac publicó su novela *Los vagabundos del Dharma*, que hablaba de "la gran revolución de la mochila, miles o millones de jóvenes americanos (...) todos ellos lunáticos del zen que se ponían a escribir poemas que surgían en sus mentes sin razón aparente". Su novela introdujo a los jóvenes americanos a las ideas casi budistas de la liberación espiritual. El mismo año, la revista *Time* anunció en un artículo sobre Alan Watts que "el budismo zen se está poniendo de moda por momentos".

El interés que el budismo despertó al principio en los Estados Unidos llegó en gran medida a través de una forma enormemente peculiar del zen, en el que el budismo podía personalizarse, abrazarse sin responsabilizarse, mezclarse con drogas y psicoterapia y seguirse sin disciplina ni instituciones. Algunos de esos añadidos sobrevivieron, pero al acabar los '60, los norteamericanos conocieron muchos más tipos de budismo, llevados a los Estados Unidos por una nueva oleada de inmigrantes procedentes de Tailandia, Corea, Japón y Vietnam tras los cambios efectuados en la ley de inmigración de 1965.

La idea de un "budismo comprometido" arraigó más profundamente a medida que los refugiados tibetanos, que huían del Tíbet cuando éste cayó en manos de la China comunista, comenzaron a llegar a Occidente en grandes cantidades en los años '60 y '70. A medida que la presencia tibetana se ampliaba, el budismo adquiría otra forma en los Estados Unidos. En los '60, por lo general, el budismo, y sobre todo el zen, seguía dirigiéndose al individuo, respondía a su necesidad de una huida puramente personal y particular de la opresión de un mundo hiperracional. El budismo que había entrado en la cultura dominante a través de una profusión de sectas y de los medios de comunicación, en los '80 y los '90 seguía orientándose hacia los laicos. Pero el renacimiento y el *karma* ya no desempeñaban un papel central en Asia. Para muchos americanos conversos, el budismo aparecía "sin creencias"; era "un agnosticismo existencial, terapéutico y liberador".

La meditación se convirtió en la práctica central del budismo en los Estados Unidos. Y puede que el énfasis que ponía el Buda en la meditación no fuera el único motivo. La meditación era una de las pocas prácticas estimulantes de que disponía el hombre moderno. Como antigua forma de experiencia mística, le permitía liberarse de la conciencia nerviosa, irritable, disciplinada y cargada de información que se les exigía poseer en su mundo cotidiano de trabajo y responsabilidad. Al mismo tiempo, no lo separaba de las fuentes de su sustento, una lección que aprendieron los gurúes de la New Age, que lo ofrecían como sustituto de la psicoterapia, y los directivos de las grandes empresas, que introdujeron a sus empleados a la meditación. R

Este fragmento pertenece a Para no sufrir más. El Buda en el mundo *(Anagrama), el libro que el escritor indio Pankaj Mishra (autor del excelente debut literario* Los románticos*) dedica a la historia del budismo, desde el Tíbet a California.*



Cuando a principio de año se anunció que finalmente se publicaba el *Borges* de Bioy Casares, la promoción y los anticipos del libro giraron exclusivamente alrededor de dos temas: sus monumentales 1664 páginas y la inmensa cantidad de maledicencias, sarcasmos y sentencias lapidarias sobre amigos, enemigos y próceres de la literatura que ambos proferían y que Bioy anotó en su diario noche tras noche durante casi cuarenta años. Ahora que ya hubo tiempo de leerlo, Radar les pidió a seis escritores que desmenuzaran esa suerte de biografía informal de Borges que despertó enojos, sospechas y, sobre todo, carcajadas.

Caro diario

Adivina quién viene a comer

POR RODRIGO FRESAN

En "Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius" –uno de los mejores y más célebres relatos de Jorge Luis Borges– aparece Adolfo Bioy Casares y aparece la casa de Adolfo Bioy Casares y aparecen, en las primeras líneas, Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares cenando y conversando sobre esas cosas que solían conversar y que, a menudo, acababan generando un cuento inolvidable y perfecto. Pero –al estar narrado en primera persona y por su autor– no aparece en el cuento la frase "Come en casa Borges". Tampoco se lee "Como en casa de Bioy". Se especula, sí, sobre la idea de un "planeta ordenado" latiendo en la voraz entrada de una enciclopedia que va creciendo a enciclopedia completa y que, insaciable, acabará devorándose todo nuestro mundo tal como lo conocemos.

En esa extraña enciclopedia de una amistad que es el *Borges* de Adolfo Bioy Casares –al que, no sé por qué, le hubiera deseado una foto de portada más "de madurez" que la demasiado "juvenil" por la que se ha optado– sí aparece la frase/mantra/slogan/loop "Come en casa Borges". Más de 2000 veces. Y no me cuesta mucho pensar en este libro como en uno de los tomos perdidos pero igualmente famélicos de aquella enciclopedia alien. O como en una especie de Aleph con intereses muy puntuales al que no le preocupa contener todo el "inconcebible universo" sino –nada más y nada menos– que al universo de estos dos tipos comiendo con las bocas abiertas por carcajadas incontenibles.

Pocas veces me he reído más leyendo un libro y –dada su cantidad de páginas– pocas veces me he reído más, y punto. Puede definirse al *Borges* de Bioy Casares como una cruza de la *Vida de Johnson* de James Boswell con *La conjura de los necios* de John Kennedy Toole con una reescritura porteña de *En busca del tiempo perdido* a cargo de Bustos Domecq. Algo así.

Lo que no es el *Borges* de Bioy Casares –y me asombra haberlo oído varias veces por escrito o redactado en muchas bocas– es una traición al amigo o una revancha final desde más allá de la muerte. Un frankenstiano "Borges en calzoncillos" como alucinada y falsa creación del discípulo que apuñala al maestro. Otros, incluso, llegan a detectar una especie de maldad clasista en el modo en que el aristócrata Adolfito cuestiona las costumbres y modales del popular Georgie y lo contempla y lo examina y lo registra con la entre arrobada y asqueada fruición que otros dedican a los fenómenos de un circo freak. Puedo entender el enojo de María Kodama, pero no la indignación de estudiosos de Borges que, además, aseguran que la publicación de este libro no altera en absoluto los contornos biográficos del tótem de sus amores y desvelos. Cosa rara; porque abundan las imprevisibles *strong opinions* literarias que escandalizarían hasta al mismísimo Nabokov, los aforismos instantáneos como "No hay mayor error que llamar *intelectuales* a los escritores", los escatológicos *animosos* compuestos *in situ* que harían ruborizar a Jaimito, o los chismes entre arrabaleros y palaciegos. Me han sorprendido también los que lo han tildado de aburrido y monótono. Por el contrario, a mí este *Borges* me pareció hipnotizante y hasta peligrosamente adictivo.

Lo de antes: pocas veces me divertí tanto consumiendo este libro, que ocupa buena parte de la mesita de luz, en dosis homeopáticas, antes de dormirse, como debe hacerse, como también se hace con la *Biblia* o con el *I-Ching* o con *Las mil y una noches* o con cualquier texto sacro cuyo tema es el modo en que la sabiduría divina en ocasiones desciende a convivir entre los mortales ignorantes, y pocas veces esperé con mayor ansiedad otro enfrentamiento entre las diferentes facciones de la SADE, una renovada y desopilante y destructiva percepción del supuesto genio y figura de Ernesto Sabato, una actualización del examen *in progress* de estos dos "especialistas" en cuanto a la situación política del país, o una nueva aparición de la inefable señora Bibiloni de Bullrich: heroína secreta de *Borges* que –de haber existido– alguien debería investigar a fondo y dedicarle la nota de tapa de este suplemento.

El *Borges* de Adolfo Bioy Casares es, también, un libro *importante* y único e irrepetible.

Y tiene una última pero no por eso menos interesante utilidad: nos permite averiguar qué día de la semana fue el de nuestro nacimiento (me entero por primera vez que el mío tuvo lugar un jueves) a la vez que informarnos qué hacían estos dos tarambanas mientras nuestra madre aullaba y pujaba y todo eso. Busco y encuentro y descubro que ese mediodía no almorzaron juntos y que Bioy recién se lo encontró en una comida de la revista *Sur* donde están todos (pero, ay, no aparece Bibiloni de Bullrich) y Victoria Ocampo afirmó que: "A mí me revienta venir de noche". Al caer el sol, todo ha vuelto a la normalidad. Leo: "Por la noche, como en casa; escribimos, ya un poco enloquecidos, la visita a Bonavena".

Bioy se refiere, claro, al cuento "Una tarde con Ramón Bonavena" de H. Bustos Domecq.

Sonrío feliz y satisfecho y, un poco enloquecido, cierro los ojos.

Afuera, entonces, Tlön sigue devorándoselo todo y el ojo sin párpado del Aleph los mira sólo a ellos.

Equívocos: "La gente no entiende las cosas más sencillas. Los otros días dije que en Buenos Aires comemos canelones o ravioles como la cosa más natural; si en cambio nos sirven empanadas, se las comenta, etcétera. Mis oyentes creyeron: a) que no me gustaban las empanadas; b) que estaba en contra de lo argentino".



Argentina:
"La gente dice:
'Hay que poner el hombro'.
Quiere decir:
'Hay que poner el culo'".

La fiesta de los monstruos

POR ALAN PAULS

"Come en casa Borges." La frase –simple, transparente, apenas matizada por una predilección sintáctica, como le gustaba a Adolfo Bioy Casares que fueran las frases y la literatura– es el mantra, el talismán, la contraseña feliz que brilla y se repite una y otra vez a lo largo de las 1650 páginas de *Borges*, el diario en el que Bioy registra con maníaca constancia los cuarenta años de la amistad más conspicua de la literatura argentina. Cada vez que leemos "Come en casa Borges" adivinamos la fruición, la perfidia, el entusiasmo casi escolar con que Bioy debía celebrar las visitas de su amigo: primero cuando se las anunciaba a su mujer, Silvina Ocampo; después, por las noches, antes de acostarse, cuando transcribía los pormenores más ínfimos de lo que habían conversado durante la cena. Porque Borges y Bioy pueden salir, visitar a otros amigos, viajar, asistir a eventos culturales, a entierros, a reuniones literarias, pero es en la conversación –género verbal y espacio íntimo– donde se mueven como peces en el agua y son como quieren ser, como no les importa ser, como serían siempre si las etiquetas de clase, las reglas del decoro y las obligaciones sociales no los amordazaran. En la conversación, el infierno que son los otros deja de ser un límite, un llamado a la mesura, y se convierte en lo peor, o lo mejor, que un par de forajidos de la maledicencia como Borges y Bioy pueden tener a su alcance cuando están juntos: un tema; es decir: un objeto de goce supremo. Tan supremo como un cuello joven para un decapitador medieval.

Esa dimensión conversacional es uno de los primeros anacronismos que sorprenden en estos diarios. (Otro, menor, del que parecen separarnos siglos, es la increíble, adánica cantidad de tiempo libre que tenía Bioy Casares, que además de su obra literaria, nada escasa, sus viajes y sus conquistas amorosas, menos escasas que su obra, podía darse el lujo de llevar un diario con la regularidad de un cucú suizo.) Hoy, convertidos en "personajes", los escritores charlan en público entre sí, o con críticos, o periodistas, o editores, y exponen su competencia verbal en arenas tan dispares como ferias del libro, coloquios, homenajes, periódicos, programas de radio o de TV. No sé qué se imagina la gente que hacen cuando están en privado, pero seguro que charlando no. Para Bioy y Borges, en cambio, que conocieron la pompa mediática pero nunca terminaron de sintonizar del todo sus códigos, la conversación –como la habitación de burdel para el burgués del siglo XIX– lo era todo: confianza, intercambio, perversión y, sobre todo, laboratorio secreto de una maldad desenfrenada. Los amparaba una larga, prestigiosa tradición de dúos parlantes: Boswell y el doctor Johnson, por supuesto, pero también Goethe y Eckerman, Kafka y Janouch, Walser y Seelig... Sólo que Borges y Bioy van mucho más lejos. Como sus antecesores ilustres, hablan de literatura, glosan versos, debaten grandes ideas, pero el plato fuerte que los pierde es el chisme, el ejercicio sarcástico, la risueña denigración, obras maestras de una *pequeñez* más digna de una peluquería de barrio o de la mundanidad viperina de Andy Warhol que de la noble tradición del siglo XVIII inglés.

La pregunta es: además de la confirmación de que Bioy y Borges eran unos reverendos mandarines de la hipocresía, ¿qué hay de realmente novedoso en la dilatada salida del *closet* que consignan estos diarios? No, sin duda, el gusto borgeano por la injuria. Ya eran vox populi el pulso y la puntería con los que Borges –con su fragilidad, su bastón, su ceguera, sus tartamudeos encantadores– practicaba tiro al blanco con sus enemigos (en primer lugar el peronismo, *bête noire* que no cesa de desafiar al tiempo cambiando de forma; después los comunistas, el psicoanálisis, la literatura de vanguardia, la vulgaridad, etc.). No sabíamos, en cambio, hasta qué punto los empleaba también con sus amigos, con los colegas que en público decía respetar, con los escritores cuyos libros prologaba, con los poetas cuyos versos citaba de memoria, con las mujeres de las que confesaba estar enamorado. (Su madre, protegida aun por Bioy, es la única que sale indemne de las 1650 páginas.) Y sin duda no sabíamos la venenosa complicidad con que lo acompañaba Bioy, en cuya reserva –mucho más genuinamente de clase que la de Borges– detectábamos hasta ahora señales no tanto de rencor o de saña –afectos demasiado "sucios"– como de la indiferencia que podía suscitar en cualquier señorito de la pampa húmeda argentina todo lo que no fuera él, todo lo que no fuera como él. *Borges* es la crónica minuciosa de una alianza absoluta, sin margen para la disidencia (es Silvina Ocampo, mujer y rara, culpable de una literatura decididamente excéntrica para el credo límpido de Bioy y Borges, la que cada tanto se atreve a ensombrecer los acuerdos masculinos con un reparo o un silencio), fundada a la vez en el pudor extremo (no hablar explícitamente de sentimientos, de sexo, de nada que resulte demasiado privado incluso para la conversación privada) y en la desvergüenza extrema (hablar con todas las letras de todo lo que se opone, obstaculiza o simplemente afea el horizonte estético-ideológico de la célula amistosa).

En rigor, esa especie de pacto de sangre ya había dado y publicado algunos frutos, sólo que en el terreno de la ficción: la obra excepcional, aunque esporádica, de H. Bustos Domecq, seudónimo que Borges y Bioy habían formado acoplando algunos apellidos familiares de segunda línea y usado para firmar una serie de relatos barrocos, brutales, a la vez obscenos y políticos. (En "La fiesta del monstruo", quizás el más célebre, publicado como un panfleto clandestino durante el primer peronismo, una muchedumbre que rumbea hacia una manifestación se distrae un poco y carnea a un transeúnte judío con un cortaplumas.) Más que un alias literario, Bustos Domecq era un nombre de guerra. Les permitía escribir, en una lengua que contradecía al máximo la pureza patricia de la que practicaban, todo lo que sus identidades oficiales de escritores les prohibía escribir. Nacido a principios de los años '30, al calor de un folleto publicitario sobre el yogur escrito a cuatro manos en la estancia láctea de la madre de Bioy, ese alter ego permisivo y escatológico es sin duda el precursor ficticio de la extraña bestia de dos cabezas que Borges y Bioy forman en estos diarios. Porque *Borges*, en efecto, es una feria de infamias joviales organizada por un par de truhanes que sólo saben dos cosas: que no los escucha nadie y nadie los castigará. Más que agresivo, hay algo profundamente infantil, casi enternecedor, por ejemplo, en el trance conjunto que los transporta cuando resuelven con trampas y bajezas problemas "serios" de traducción o de edición (es el caso de la famosa antología *Cuentos breves y extraordinarios*: "Contemos nosotros el episodio", propone Bioy cuando no encuen-



Baudelaire: "¿La fama de Baudelaire? La cursilería gusta. Qué triste llenar la literatura de almohadones y muebles y mostrar la maldad como meritoria. Baudelaire es la piedra de toque para saber si una persona entiende algo de poesía, para saber si una persona es un imbécil; si admira a Baudelaire, es un imbécil".





Shakespeare: "¿Shakespeare es la cumbre del espíritu humano? Mejor no traducirlo; mejor no mirarlo de tan cerca; acabaremos por despreciarlo. ¡Qué dificultad tiene para contar las cosas más simples! ¿O estaba tan acostumbrado al estilo grandilocuente que no podía decir nada con sencillez?"

Goethe: "Según Borges, Clemente afirmó de Ghiano: 'Como descubrió que no puede escribir bien, escribe mucho'. BIOY: 'Es una resolución que toma mucha gente'. BORGES: 'Goethe, por ejemplo. Tiene tantas obras que si señalás alguna como pésima, el interlocutor siempre tiene otras para alegar'".



tran la fuente de una leyenda india, "y se lo atribuimos a un autor cualquiera"), en la despreocupación con que bajan de un hondazo a los mejores poetas para reemplazarlos por burócratas ilegibles (Oliverio Girondo por Arturo Capdevila o ¡Menéndez y Pelayo!), en las regocijadas palizas que propinan a los intocables (Shakespeare es un "amateur, *the divine amateur*", Goethe, "el mayor *bluff* de la literatura"), en el deleite de mezclar lo sublime (Quevedo) con lo bajo (los pedos, los pedos como "reclamos de putos llamando a putos"), en el epíteto monomaníaco (la frase "Es un bruto" le sirve a Borges para descalificar cualquier cosa, desde escritores hasta presidentes), en la renovación jocosa de estereotipos verbales ("En menos que... trepa un cerdo/ suda un negro/ caga un feo/ nace un chino/ tarda un rengo/ mira un tuerto"), y en la misoginia, el racismo y todas las subespecies de la incorrección política que dos niños modelo ejecutan sobre unas criaturas de arcilla teniendo en mente todas las personas reales que la vida adulta o diurna los obliga todos los días a saludar, a sonreír, a elogiar.

Sólo hay dos momentos fuertes en que Bioy parece tomar distancia de su amigo y, como si el pacto que los une quedara en suspenso o él hubiera madurado de golpe, lo contempla desde afuera. Uno, cuando nombra la condena boswelliana que pesa sobre él: ser "el discípulo o alter ego de Borges", que "me cocina y me sumerge en la comparación", "nefasta para la difusión de mis libros y para que se me tome en cuenta como escritor". (Pero si Bioy fuera algo más que un Boswell brillante, lo que ya es mucho decir, ¿por qué su diario "sin Borges", *Descanso de caminantes*, parece, al lado de éste, de una fatuidad mediocre y sin consuelo?). El otro momento es cuando está en juego la vida sentimental de Borges, desdichada, irremediable, capaz de suscitar en Bioy, un profesional de la prescindencia, uno de los pocos impulsos "intervencionistas" que se permite a lo largo del diario. Y está por supuesto la bella escena del final, con Borges en Ginebra, separado del mundo por el cerco de María Kodama, muerto, y Bioy en Buenos Aires, enterándose de la suerte de su amigo en la calle, por boca de alguien a quien ni siquiera conoce. "Pasé por el quiosco", escribe. "Fui a otro de Callao y Quintana, sintiendo que eran mis primeros pasos en un mundo sin Borges." El resto es risa pura, la risa de los dos escritores argentinos con los que desapareció otro anacronismo crucial, que todavía no sabemos si seguir deplorando o ponernos a añorar: una *vida privada*. La risa de dos monstruos que se dan la gran fiesta a espaldas del planeta entero, entregados a una especie de revanchismo ligero, homeopático, ni siquiera violento, que sabe que cuenta con todo el tiempo del mundo porque mañana, una vez más, "Come en casa Borges" y todo volverá a empezar. ®

Borges, una región fuera de alcance

POR RODOLFO RABANAL

Leonor Acevedo de Borges, ya anciana, comenta una tarde a Bioy su desconcierto histórico ante la singularidad de su propio hijo: "Me siento como una gallina que tuvo un pato...". El gracioso ingenio –bruto y certeramente criollo, en este caso– es uno de tantos que añaden diversión, y hasta hilaridad, al valor de este libro abundante, legado póstumo de Bioy Casares a la memoria de una amistad privilegiada.

Leí el libro en el mes de enero durante lo que podríamos llamar una sentada de treinta días, porque este diario de Bioy al servicio de Borges prometía deslumbramientos secretos, observaciones inesperadas, confesiones hasta entonces inéditas y tal vez –cómo no– una revisión casi cruel de la literatura argentina de la mayor parte del siglo XX. Lejos de la decepción con que, en algún grado, toda expectativa nos traiciona, el diario colmó mis anhelos de lector y sus colosales mil seiscientas páginas, que al principio me habían desanimado, presentaron para mí el atractivo de una novela de suspenso, arrasada por momentos de melancolía, pródiga en revelaciones diversas (la fauna literaria de la época ofrece un plato muy especial) y viva en la pintura de situaciones y retratos de personas del entorno de Borges y Bioy.

Después de la última página, dos cosas por lo menos parecen ahora evidentes. La primera es que Bioy tuvo el mérito de descubrir, quizás antes que nadie y a una edad temprana, que el talento de Borges no mostraba fisuras. Más aún, que era único en su medio. La segunda es que este descubrimiento fomenta de su parte una amistad próxima a la devoción. El amigo, quince años mayor, es también un maestro que desliza la posibilidad de que él se sienta un discípulo. En términos paradigmáticos y utilizando acaso una figura desmedida, Bioy es un Platón, un Jenofonte, un Alcibíades, y Borges, naturalmente, un Sócrates nacido para el elogio y el retrato.

Durante cuatro décadas y algo más, Bioy toma nota de cuanto dicen él y Borges en las frecuentes comidas semanales en casa del primero. Sólo un apego muy grande y el convencimiento inalterable del genio del interlocutor harían posible, explicable, esta vasta, cuidadosa y casi taquigráfica transcripción de esas charlas. Me pregunto cómo haría para llevarla a cabo. ¿Tomaba notas mientras hablaban, inmediatamente después, al día siguiente? La diosa Memoria debió inspirar a Bioy como lo hizo con Eckermann en sus entrevistas con Goethe, o con los discípulos de Wittgenstein en Cambridge. Hay, hacia el año 1960, una sospecha de Borges –una presunta sospecha, acaso una astucia– sobre el diario secreto de Bioy, cuando desliza una referencia especular sobre *La vida de Johnson* escrita por su amigo Boswell mientras Johnson ignoraba que lo estuviese haciendo. "¿Sabría Johnson –se pregunta Borges, mientras lo registra Bioy– que Boswell estaba escribiendo la *Vida*?" Y en esa misma entrada, después de la cita de Borges, Bioy se pregunta a su vez si Borges sabrá que él, Bioy, está escribiendo este diario, esta otra *Vida*, si tendría curiosidad de leerlo, si sería capaz de hacerlo. He ahí el espejo en que ambos se proyectan sin que medie confesión alguna.

A medida que corren las páginas y los años, llaman la atención las molestias que se toma Borges en demoler a sus colegas con opiniones reprobatorias. Critica en las comidas con Bioy libros, pasajes de libros, poemas publicados los domingo en *La Nación*, actitudes, partidismos políticos, discursos, gustos. Incluso Bioy parece obligado a moderar sus propias preferencias si éstas no coinciden con las de Borges. Uno intuye que lo protege y se protege a sí mismo en beneficio de una concordia que ya no puede faltarle a su vida. Es confusa y ofuscada la relación de Borges con Arturo Capdevila, con Mastronardi, Bianco, Wilkock; no lo es con Victoria Ocampo, a quien directamente detesta; tampoco respeta a Roberto Arlt, que le parece "un ignorante que habla como un extranjero y no sabe nada, ni escribir", aunque admite que *El juguete rabioso* es superior a *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, por quien profesa un cariño familiar y recuerda como una excelente persona pero que, en fin, es un escritor pésimo. A Ernesto Sabato, por ejemplo, parece no perdonarle el mismo hecho de ser Sabato. Sencillamente, lo exaspera, tanto –aunque un poco más– como lo exaspera Francisco Bernárdez. No hay piedad para el Olimpo anhelante de las letras argentinas, un Borges exterminador desbarata las argumentaciones aparentemente más sutiles y las desnuda hasta el ridículo. El lunes 9 de noviembre de 1959, Adolfo Bioy Casares anota la siguiente entrada: "Come en casa Borges. A veces he observado que algunos de sus interlocutores, aceptando que él sabe más y que piensa mejor, aguardan un poco aterrados su veredicto –la aprobación o la condena– siempre imprevisible, porque está formándose en una región fuera de alcance". En efecto, Borges, que con una estratégica prudencia jugó a dudar de sí mismo, jamás vaciló a la hora de aplastar una reputación literaria que le pareció falsa, endeble, impostada. Como no vaciló nunca a la hora de enredarse en amoríos infortunados. En ese terreno, la ironía cruel tiende un arco perfecto entre los dos amigos: uno habla de amor y de mujeres, el otro calla y es amado por las mujeres. En política, en cambio, van de la mano, si bien Bioy es menos vehemente y más in-

Horacio Quiroga: “Hasta Elsa se dio cuenta de que escribía muy mal; uno de sus cuentos empieza con las cosas que un hombre acostumbraba hacer; pero es tan bruto el autor que después, cuando una víbora lo pica y el hombre muere, parece que eso pasaba todos los días, que era parte de la rutina”.

El Quijote: “Habla de un capítulo que habría que agregar al *Quijote*, un capítulo que Cervantes cuidadosamente evitó: Quijote se pasa la vida peleando, pero no mata a un hombre. ¿Qué pasaría si matara a alguien? ¿Enloquecería del todo o se curaría de la locura? ¿O entendería que su locura fue simulada? Sancho se entusiasmaría; le diría que ha matado a un caballero de nombre impresionante; Quijote, con tristeza, le replicaría que no, que mató a su vecino fulano de tal, hijo de tal y casado con tal; y que haberlo matado es horrible”.



Sabato: “Al enérgico mal gusto, la desenfrenada egolatría, la sincera preocupación por el propio y continuado triunfo, hay que agregar la melancolía porque éste no sea mayor y el entusiasmo con que acoge los modestos productos de su mente activa y mediocre”.



Bioy: “Traducimos *Macbeth* (le tomamos el gusto). Yo suelo pronunciar *Mácbeth*. Borges me corrige: *Macbéth* y burlonamente observa: ‘Todos los alumnos cometen el error’”.

Sexo: “Dios, al crear los animales, cuando llegó al sexo debió de estar cansado: servía también para orinar y estaba al lado del culo”.

Las damas de la sociedad: “Todas estas personas que uno ve como tan distintas de Mirtha Legrand, no son tan distintas. Tienen mejores modales”.

diferente que Borges. En este diario, donde el registro del diarista es certero y honesto, no abundan los eufemismos ni los cuidados retóricos. Borges odia a Perón como sus abuelos odiaron a Rosas; políticamente incorrecto, aparece regocijándose en aberraciones: le desagradan los negros –de manera rara, insistente–, detesta a los homosexuales, le parece feo el tono “italiano” en el habla de la clase media baja de Buenos Aires y cuando surge Frondizi en la política nacional teme que lleve al país al comunismo, mientras aguarda, desesperanzadamente, que caiga del cielo una dictadura ilustrada. Esas son, al fin, las sombras del genio que Bioy no oculta, seguramente porque a pesar de ellas el genio vive, como una sorpresa permanente, en los laberintos de su inteligencia impecable.

Si la obra de Borges no existiera, si todo lo que de él supiéramos se limitara a un número disperso de anécdotas y a unos pocos jirones desgarrados de citas y fragmentos acaso inexactos, este libro póstumo de Bioy Casares –un gigante de aproximadamente mil seiscientas páginas– nos comunicaría la necesidad fantástica, y absolutamente borgeana, de inventarla. Porque, en algún sentido, este diario de Bioy al servicio de Borges evoca la devoción platónica reconstruyendo a Sócrates, esa persona única que, en ambos casos, se transforma en el interlocutor privilegiado, en el maestro irremplazable y en el amigo infalible de toda una vida.

Y diría que hasta nos exhorta a recomponer la persona viva –vacilante, colérica, obcecada– de un Borges cotidiano al que exasperan la mediocridad y la ignorancia, el mal gusto y el error y que no se priva, cuando cuadra, de la malignidad y el chiste obsceno, del sarcasmo y el repudio de quienes se proclaman paradigmáticos y sabios.

Macanas fritas

POR LUIS CHITARRONI

La indignación provocada por la amistad de Borges y Bioy, ventilada en el diario de este último, hace pensar que la vida de los ciudadanos de nuestro país es de una intensidad y una discreción envidiables. Nadie lo diría, viendo asomar en crónicas y libros de ficción banalidades de todos los tamaños, pero, como escribió el poeta mexicano (para mí hay uno solo: Gerardo Deniz), “han votado que el mundo es plano, Rúnika: hay que joderse”. Es cierto que en el mamotreto de Bioy hay espacio para los desvaríos menos útiles, de esos que suelen divertir sólo la bobería de las personas muy inteligentes –tonteras a raudales, malignidades costumbristas, *niaiseries* en serie–, es cierto que el tratamiento a los colegas y amigos no los hace muy leales (llamar a Bianco y a Pezzoni sonsos, por ejemplo), pero cierto es también que la obra magna es el único manual completo de edición que se haya publicado hasta la fecha en el país, una especie de museo y mausoleo en papel, que lleva mucho tiempo leer, pero al que le debemos como lectores eterna gratitud.

Para ello basta revisar a simple vista el largo catálogo de observaciones geniales, escrúpulos, prejuicios, terquedades, agudezas, astucias, etc., que entre sus dos tapas este copioso volumen encierra. Cualquier lector más o menos frugal de Bioy y Borges podrá notar el obstinado ejercicio de crítica que impone un libro para el que ni siquiera Shakespeare ni Dante son enteramente satisfactorios. El tema puede ser tocado con ligereza, pero presumo que nadie lo hará más ligeramente que yo, de modo que embisto sin recaudos.

Si los grandes autores de las grandes literaturas son muchas veces vapuleados en este largo –tal vez excesivamente largo– ejercicio continuo de literatura, es porque estamos lejos de esas dos instituciones que instauraron las taras del relato argentino: el salón literario y el taller de escritura. En el escritorio o en la cocina, Borges y Bioy se dan los gustos que exigen a veces ambientes mucho más relacionados con el saber.

Allí, nada de lo que es estrictamente literario se da por sentado; así, toda autoridad invocada es una autoridad cesante. Por lo menos hasta que la argumentación, o el corto simulacro de diatriba, dé paso al próximo, al siguiente. La abundancia de ejemplos impide que quien comenta haga abuso de ellos, en pos de una observación general, menos teórica e indignada que las que han aparecido hasta la fecha. Sin embargo, para abundar: la comprobación de que dos libros tan diferentes como *Mr. Byculla*, de Eric Linklater, y *The Catcher in the Rye*, de J.D. Salinger, puedan leerse (y admirarse) contemporáneamente (con cortesía, Bioy calla el elogio del segundo) en 1953; que *La versión de Browning*, de Rattigan, Asquith, Redgrave, y *Ladrones de bicicletas*, de De Sica puedan ser comparadas, y la primera le gane –Borges juez– a la otra: la realeza académica por encima del realismo peatonal.

Con la misma desazón y el mismo remordimiento con que Groussac desesperaba de un país en el que Lugones era considerado un helenista, Borges desespera de un país que considera a Herrera y Reissig un clásico. Parodias desde el palco, bellas emulaciones.

Por momentos, en ambos, en las dos bes de este *game with shifting mirrors*, se impone el deseo de corregir. Como con el peronismo no fue posible, desearían hacerlo con antecesores y “amigos”. Corregir, sí, la grosería de Lugones, corregir la banalidad de Sabato, su repertorio de diálogo reducido a lo anecdótico. Y en el medio, claro, las revisiones, las contratapas (relacionadas, curiosamente, con la digestión), los pecados editoriales (publicar un libro de Josephine Tey sin haberlo leído), la salida repentina para salvar las papas: un crítico inventado que prodiga, con sintáctica elegancia, elogios vacuos. De vez en cuando, Silvina refunfuña por la presencia demasiado asidua del amigo. Al amigo se lo deja siempre “en su casa”; a otros –a Wilcock, por ejemplo, o a Bianco–, en una esquina. Entre señoronas que se recuerdan como desde un vasto crepúsculo, por rehogar el lugar común, proustiano, Borges rescata a una Elva de Lóizaga que diagnosticaba, cuando le parecía que el diálogo del amigo perdía el rumbo: “Macanas fritas”.

Macanas fritas, sí, algunas de las que se hablan en este libro. Pero otras no. Muchas ordenan y sistematizan el pensamiento crítico y los prejuicios de dos de los mejores que escribieron en el idioma de los argentinos. Muchas amistades han compuesto, a partir de diarios unilaterales o epistolarios, animales asimétricos o bifrontes: Durrell/Miller, Wilson/Nabokov, Larkin/Amis. El animal que Borges y Bioy engendraron no exige jaula ni cuidados especiales, sólo lectores dispuestos a no moralizar acerca del narcisismo, que es uno de los pocos temas de los que Borges y Bioy se abstienen de moralizar.

El *Borges* de Bioy procura, en la cantidad de tiempo que el lector le exija, una novela profusa, prolija. Si por momentos decepciona, no tiene en eso más culpa que el curso del tiempo en nuestras vidas. Produce sí, en quienes quisimos que este libro existiera, supimos luego que existía, agradecemos hoy que exista, una perplejidad abismal: “¿Es eso la vida literaria, es eso la amistad?”. Preguntas a las que podemos responder, con todas las cautelas que implica el ejercicio subjetivo de decidir: “Sí, ni más ni menos que eso”.

Hay maneras de leer este libro, dándose un gusto y sacándole provecho, para hablar claramente, y maneras de no leerlo. Pero hay una de leerlo que es casi peor que las de no leerlo: la que acata el aviso sombrío de una colonia de opiniones sin vuelo. En algún momento, los dos que fueron Bustos Domecq se refieren a las creencias de Guillermo de Torre, a menudo inmodificables. El buen hombre creía, por ejemplo, que Conrad era un narrador de aventuras como Salgari. Hasta que la crítica francesa no lo exaltó, no hubo caso. Y “lo que menos hubiera alterado su opinión”, dice Borges, “hubiera sido leerlo”.

Que no pase, en este caso, lo mismo.



María Kodama: "¿Sabés a qué mujeres admira María? A Medea y a Lady Macbeth. ¿Y a qué personajes de la Historia argentina? A Rosas y a Quiroga. Tal vez debería dejarla, pero sé que me dejaría *crying for the Carolines*. Estoy siempre deseando estar con ella y, cuando estamos juntos, deseo que pase el tiempo de una vez y se vaya".



Mujica Lainez: "No parte de una situación o de unos personajes. Parte de una situación que no es nada. Por ejemplo, una vieja que vive sola en una quinta. Después agrega episodios que le divierten, homosexualidad, porque es moderna, algunos muchachos que él conoce, la historia de ese príncipe portugués que fue al baile y que nadie se le acercaba porque no sabían cómo tratarlo, si de *Alteza*, *Monseñor* o *Señor* y que al final se quebró ese hielo y conoció a *le tout* Buenos Aires. Yo creo que escribe novelas porque es chismoso. Después el lector se pregunta lo que quiso decir el autor, y es precisamente lo que el autor nunca supo".



Juan L. Ortiz: "Una personalidad tenue que está imponiéndose es la de Juan L. Ortiz. No pasa un día sin que me lo nombren. Yo creo que ya es inexpugnable. Si escribís versos en líneas muy cortas, de estilo alusivo y delicado (aunque personalmente uno sea tan grosero y bruto como Molinari) y si te afiliás al Partido Comunista, entonces no te sacan ni a patadas".

Vida privada de la tradición

POR JUAN VILLORO

Eliot comentó que al escribir sobre Shakespeare sólo podemos aspirar a equivocarnos de nueva manera. Algo parecido ocurre con *Borges*. El diario en el que Bioy Casares registra medio siglo de amistad con el maestro llega como el rayo verde en un paisaje marino: un deslumbramiento impreciso que invita a equivocarnos otra vez.

El primer signo saludable de *Borges* es que dificulta la beatificación borgeana: dos irresponsables hablan mal de todo mundo con espléndido sentido del humor. Aunque a veces Borges se abstraía en el estudio del islandés, llama la atención su chismosa inmersión en la vida literaria de su tiempo. El diario normaliza a su protagonista casi hasta el agravio, o lo muestra de golpe como un chiflado que orina en el piso y no advierte que está en pelotas en la playa.

Borges se burla sin miramientos de las señoras de falsa cultura y los absurdos colegas que cortejan la posteridad, pero también de sus amigos cercanos y sus novias. Con frecuencia, habla pestes en privado de quienes elogia en público. Más allá de la mala educación o la hipocresía que implican estas salidas de tono, el diario parece menos animado por el afán delator que por configurar un temperamento en la intimidad de sus contradicciones. Obra ajena a todo afán de autoayuda o superación personal, *Borges* niega la corrección en sentido moral (lo edificante) y la ejerce en sentido técnico (lo mejorable). Aunque merezca cargos de incongruencia, insensatez y capricho, el Borges del diario refleja una condición esencial de la literatura: toda voz que aspira a ser distinta lucha con las demás (de las que secretamente depende, pues le sirven de blanco y modelo). Esta idea agonista de la cultura, tan cara a Harold Bloom y al Borges de "Kafka y sus precursores", supone una oposición a la mediocridad ambiente, pero sobre todo una puesta en duda de cualquier forma de escritura. Las opiniones sobre los fracasos de Goethe, las limitaciones de Shakespeare –¡ese amateur!– y las caídas de Homero serían eminentes pedanterías en un ensayo. Tomadas como ocurrencias en el discurso privado, pertenecen al boxeo de sombra imprescindible para conformar un criterio. Se trata de un ejercicio necesario y a fin de cuentas inofensivo: "Todas esas polémicas literarias son como efusiones de sangre en el teatro: después nadie muere", comenta Borges. Es difícil encontrar un libro que celebre tanto la literatura y al mismo tiempo se acerque a las obras maestras como zonas de desastre: todo podría ser mejor. Escribir significa corregir.

La referencia obvia de Borges es *Vida del doctor Samuel Johnson* de Boswell. Resulta difícil suponer que Bioy lo compusiera en total privacidad. Cada una de las entradas refiere a lecturas de enorme complejidad, abundan las citas, las discusiones puntuales sobre otros autores. Para escribirlo como recuerdo se necesitaría la capacidad retentiva de Funes. Más lógico parece que el diario se escribiera mientras los amigos conversaban, con pausas para cotejar lecturas, escribir juegos de palabras, bromas que eran enredados crucigramas.

El registro de los días representa en *Borges* una obsesiva pesquisa de detalles literarios: la experiencia como aparato de notas. Esto supone un trabajo cómplice. Bioy no anota en soledad o al menos no lo hace sin la anuencia de su amigo, que llega a decirle: "En cuanto lo supe, sólo pensé en comunicártela, para evitar que

Brasil y los negros: "Me preguntaron si me gustaba el Brasil. Les dije que no, porque era un país lleno de negros. Eso no les gustó nada. No se puede decir nada contra los negros. El único mérito que tienen es el de haber sido maltratados y eso, como observó Bernard Shaw, no es un mérito".

Recuerdo a Bioy en México, en el verano de 1991. En un diálogo público con José de la Colina se refirió a una paradoja: Johnson le importaba más, pero prefería leer a Boswell. Poco amigo en complicar los argumentos, dejó en el aire la oposición entre el texto como placer y el texto como significado: una legible forma de la felicidad o el prestigio –acaso inferior– del "material de consulta". El reconocimiento de la superioridad de Johnson encubre una tensión: leerlo de manera indirecta –a través de Boswell– representa una operación intelectual de segundo orden que sin embargo apasiona más. La utopía del diarista consiste en escribir la mejor obra del autor retratado. De esa desmesura suele surgir la mejor obra del diarista.

Quizá lo más extraño de *Borges* sea algo simple: la forma en que fue escrito.

esa noticia preciosa cayera en el olvido". Poco después, Borges dice con cuidada despreocupación: "¿Tendría [Johnson] curiosidad de ver lo que Boswell estaba haciendo, de ver cómo lo mostraba en el libro? Tal vez no. En todo caso no creo que Johnson haya corregido nada: darse el trabajo de corregir ese libro no se parece a Johnson (por haraganería, por generosidad de alma, por indiferencia). Es claro que Boswell sí habrá corregido; habrá mejorado y estilizado los dichos y los episodios. Hizo bien". Al respecto comenta Bioy: "Yo me preguntaba mientras tanto si él sospecharía de la existencia de este libro; si tendría curiosidad de leerlo; si lo corregiría; si la circunstancia de que últimamente escribía tan poco se debería no sólo a la deficiencia de vista y a la haraganería, sino también al conocimiento de este libro". El pasaje sugiere que Borges acepta y acaso desea la existencia del diario; al mismo tiempo, no parece dispuesto a leerlo y mucho menos a corregirlo. En cierta forma se trata de una obra ajena para ambos. Borges la propicia y desconoce su aspecto final; Bioy se subordina a la voz que acaso traiciona a veces pero nunca lo suficiente para desmarcarse de ella.

Si la mayoría de los diarios apelan a una escritura nocturna –la soledad robada al día hábil–, *Borges* depende de un contrato en la sombra: ninguno de los dos autores está del todo presente en el momento de la escritura.

Esto confirma un postulado cardinal de la escritura borgeana. Como ha observado Alan Pauls, Borges se asume como alguien que corrige a un autor precedente: escribe después de otro, es la "segunda mano" de un texto. "Pierre Menard" muestra que el sentido de una obra depende del contexto en que es leída; a partir de ese momento, Borges perfecciona su teoría de la recepción pero también encuentra un sistema creativo: entiende cada texto, incluso uno inédito, como derivado de una escritura precedente. "Borges define una verdadera ética de la subordinación", escribe Pauls. El fabulador se postula como traductor, comentarista o copista arbitrario de un autor que lo antecede. En este proceso faltaba el género vicario por excelencia, que depende de contar en clave íntima lo ya sucedido: el diario. Lo peculiar en la fórmula compartida por Bioy y Borges es que ambos son autores subordinados.

Borges buscó una renovación del modo clásico a través de la lectura: la novedad como algo ya discutido y asentado en la costumbre. La tradición como invento o resistente apócrifo.

Borges considera que la originalidad siempre es ajena. Un texto logrado transforma al autor en otro, desconocido de sí mismo. Nadie lo entendió mejor que Bioy Casares, el testigo necesario, su segunda mano. ®

Oliverio Girondo: "Cuando Oliverio publicó un libro con el título *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* nos sorprendió mucho. Nos preguntamos: ¿por qué sale con esa españolada? En Buenos Aires decíamos *tranway*; los malevos, *trambay*. Los españoles decían *tranvía*, como finalmente decimos todos ahora. Después nos acordamos de que Oliverio tenía un individuo que le corregía lo que escribía: le ponía comas, le suprimía galicismos. Sin duda sería un español".

Xul Solar: "Xul ha inventado ahora unos dados que, al ser arrojados, crean frases: qué idea miserable. ¿Por qué no piensa en vez de inventar medios mecánicos de pensar? Cuando no lo impresionaba a mi sobrino tuve la convicción de que eso era una piedra de toque; yo había estado toda la vida embromando con las invenciones de Xul; ahí se veía que no podía engañar a un chico".





Puig: "Traducimos *Macbeth*; en el proceso, varias veces me duermo y sueño. Me pregunta quién es Puig. BIOY: 'El autor de *Boquitas pintadas*'. BORGES: '¿Y Norman [di Giovanni] es amigo del autor de un libro que se llama *Boquitas pintadas*?'".



José Bianco: "Le leo el primer capítulo de *La pérdida del reino* de Bianco. BORGES: 'Todo ha de ser real, pero nada lo parece. Una persona no va a inventar esas trivialidades; las recuerda. Los nombres también son increíbles: Bentham, Velázquez, Luisa Doncel, Placer, Rufo, Rufino. Trivialidades así no son suficiente estímulo para escribir'. BIOY: 'Tampoco para leer'".

Bibiloni de Bullrich: "Me cuenta que la señora Bibiloni supo que alguien había ganado el premio mayor de la lotería; y al enterarse de que la persona no tenía un vulgar décimo sino el billete entero, comentó: 'Qué inteligente'."



Literatura femenina: "Borges le dice a Silvina: 'Llegó una carta, de una profesora, de nombre español, de una universidad norteamericana. Dice que se ha especializado en literatura femenina latinoamericana y que dará una conferencia sobre vos y Norah Lange. Que se especialice en literatura femenina no está bien. ¿Qué importa que sea femenina? ¿Por qué no de autores con ojos azules?'".

Ortega y Gasset: "Ortega y Gasset dice que la épica es el género que trata de otros tiempos y que es completamente ajena a nuestras vidas. A la suya, querrá decir. Qué falta de imaginación. Cómo no ve que hay continuamente épica en la vida; cómo no la descubrió en la Guerra Civil Española".

Catolicismo, comunismo, surrealismo: Como decía Borges la otra noche, las dos primeras doctrinas permiten, por lo menos, la redacción de libros; los franceses parecen no haber advertido que el surrealismo, valga lo que valga la teoría, impide en la práctica la producción de páginas legibles.

Enrique Larreta: "Leónidas de Vedia aseguró que Larreta se había repuesto de su enfermedad, que era de nuevo él mismo. De nada le sirvió entonces la enfermedad... Vedia lo elogió por estar interesado en cuanto ocurría en el país. Nunca lo estuvo: fue franquista y medio peronista, sólo estuvo interesado en su vanidad".



Los fragmentos están extractados de diversas entradas del *Borges* de Adolfo Bioy Casares (Destino).

Bancate ese defecto

POR PAULA PEREZ ALONSO

1952.
Domingo, 26 de octubre.
"Me asegura que es indispensable destruir todos los papeles porque el día menos pensado uno desaparece y los amigos le publican esas grietas y esos estigmas."

Esto dice Bioy de Borges, en una de las entradas de su diario, cuando todavía no sabe que pocos años antes de morir lo entregará a Daniel Martino, para que lo publique en forma de libro; allí, desde el registro fiel de las conversaciones que mantuvo con Borges a lo largo de cuarenta años, cuenta la profunda amistad literaria que los unió.

"Come en casa Borges" consigna, día tras día, el registro de Bioy. Y reproduce las frases, los diálogos enteros de esa noche. ¿Cómo logra ser tan preciso? ¿En cuanto Borges se va, su amigo busca su cuaderno y anota algo imperdible de ese nuevo encuentro, reconstruye cada inflexión del discurso brillante de Borges? El obsesivo trabajo de Bioy es el de un cronista que sabe que está ante un hecho del que hay que dar cuenta –hay que dejar testimonio–, y cada una de las entradas es de una síntesis admirable. El exhaustivo diario nunca se hace ocioso o pesado, gracias al profuso trabajo de "editor" de Bioy. Es evidente que estamos ante un recorte hecho por él mismo de un diario más extenso, del que ha seleccionado todo episodio que tenga a Borges como centro. A veces el exceso de foco puesto en él acusa una falta de contexto necesario y resiente el texto. ¿Qué ha silenciado Bioy, en su edición, que expone tanto a Borges y lo hace a él tan cauto?

¿Conversaban Borges y Bioy? ¿O era un soliloquio de Borges en el que Bioy intervenía siempre con inteligencia y sensibilidad para permitir el lucimiento del maestro?

En este relato, Borges es el dueño de la verdad y Bioy prefiere ser un contrapunto; sus opiniones acerca de las diversas manifestaciones del pensamiento –o justamente su falta– son brillantes excepto cuando hablan de política (el antiperonismo recalcitrante da náuseas, su racismo violenta), y las horas que pasan comentando tramas posibles, el placer que sienten ante un buen verso, un cuento logrado, o la justa medida en la inflexión del lenguaje o una palabra más precisa y perfecta son un festín. Pero lo que sorprende es el tiempo que dedican –y aquí B & B se complementan a las mil maravillas– a juzgar a sus contemporáneos, sin distinción. Con una o dos frases los noquean, los pulverizan, los liquidan. Sabemos que la vara con que mide Borges el talento literario y la inteligencia es alta, nadie imaginaba otra cosa, pero justamente por eso uno hubiera pensado que su mirada no se posaría en aquello que no mereciera ser registrado. En cambio, B & B, *à la* Bonnie & Clyde, pasan una sutil pero letal ametralladora por todos y cada uno de ellos, desde los más conspicuos y renombrados hasta los más insignificantes. Son muy pocos los que se salvan.

Hay, además, un personaje que parece inventado pero es real: la desopilante señora Bibiloni de Bullrich, que los deja perplejos con su persistencia en el autoelogio y en originales comentarios del tipo "derrota de clase".

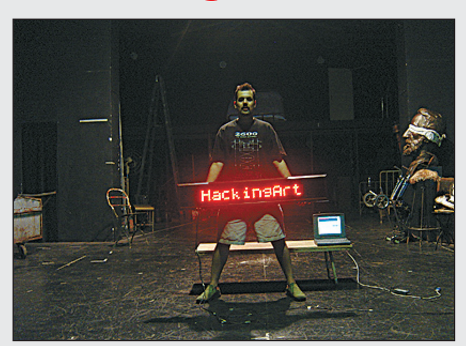
¿Siempre queremos saber todo de los artistas que admiramos? ¿O preferimos ignorar aquello que nos decepcionará? Este libro ha producido rechazo en gran parte de los escritores que admiran la obra de Borges, muchos se niegan a leerlo como si no quisieran entrar en contacto con una materia impropia. Incluso Eduardo Mendoza, en su reciente visita a Buenos Aires, lo separó con espanto del grupo de libros que le habían seleccionado, como si se tratara de una herejía.

La moral nunca tuvo nada que ver con la literatura. ¿Desmerece la obra de Borges conocer lo racista que era, la importancia que le da a hechos triviales, su necesidad de reconocimiento, su gusto por el chisme? ¿Habría sido mejor que no se conocieran estas debilidades, estos defectos? ¿Qué defectos serían soportables en Borges?

Por suerte estaba Bioy para tomar nota y registrarlo todo. Consignar y contar, con su mayor talento narrativo.

agenda

domingo 13



Otro Modo Festival

Inspirado por el legendario Instituto Di Tella, vuelve a realizarse el evento multidisciplinario de artistas independientes que tuvo su primera edición en el 2006. Casi mil personas fueron esa vez y ahora se espera duplicar la cantidad de espectadores que concurran a ver bandas, cine, teatro y performances del arte emergente local. Serán diez espacios en simultáneo. Martín Buscaglia, La Saraghina, Sami Abadi, Martín Fernández, Filumena Compañía de Teatro, Mariana Chaud y Walter Jacob, Mariano Llinás y más artistas.
Desde las 17, en el Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $15.

lunes 14



Walsh en el cine

La exposición *Rodolfo Walsh 30 años después* se centra en el film *Operación Masacre* (1972) y todo lo que lo rodeó: críticas, notas, gacetillas de prensa, fotos de la película y del escritor y afiches originales restaurados. La voz de Walsh enmarcará la presentación con la lectura de sus textos. Además se programó un ciclo en el que se verán películas relacionadas con su obra. Hoy *Esa mujer* (1984) de Víctor Selandari, con Arturo Maly y Ricardo Darín.
A las 19, en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

martes 15



El Mamba reinaugura

El Museo de Arte Moderno de Buenos Aires reabrió sus puertas en el edificio del Correo Central con una muestra antológica de Luis Felipe Noé. El dijo: "Mi pintura trata de superar los límites de la figuración y de la abstracción, y todos los prejuicios posibles, con el objeto de entenderme con el mundo que quería comprender y asir". Acompañan la Colección Permanente Ignacio Pirovano y los trabajos de Ernesto Ballesteros y Leo Estol. Ballesteros mostrará *Líneas perdidas* y Estol la instalación *Mi primera escultura*.
Corrientes 172, 2do. piso. **Gratis**.

arte

Eva Nora Iniesta inauguró su muestra *(D)evocación argentina*, un conjunto de obras que trabajan sobre la iconografía de Eva Perón.
En el Museo Evita, Lafinur 2988. **Gratis**.

Fotoperiodismo En esta muestra, *Best Of*, se podrán ver las cien mejores fotografías que fueron premiadas en el *Festival Internacional de la Primicia y del Periodismo de Angers*. En todas las sedes de la Alianza.
Córdoba 946, 1er. piso. **Gratis**.

cine

Mudo En esta ocasión se puede ver *El nacimiento de una nación,* de David W. Griffith, con música en vivo de Juan Carlos "Mono" Fontana.
A las 17 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**.

Italiano Se verá *Cien pasos* (2000), de Marco Tullio Giordana, con Luigi Locascio, Lucia Suardo, Toni Sperandeo.
A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 8.

teatro

Harina Una suerte de documental en vivo que registra la vida de Rosalía, panadera de un pueblo fantasma por donde ya no pasa más el tren.
A las 20.30, en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada. $ 15.

Continúa *Todos mueren al final*, obra inspirada en la película *El ángel exterminador,* de Luis Buñuel. Dirección: Víctor Malagrino.
A las 20.30, en Belisario, Corrientes 1624. Entrada. $ 12.

etcétera

Punk Homenaje a Patti Smith, Velvet Underground, Richard Hell y la literatura beatnik-punk rock. Videos, las bandas Utopians y I suck, más lecturas.
A partir de las 19, en C.B.G.B. Bs. As., Bartolomé Mitre 1552.

arte

Dos Abrieron dos exposiciones, la de Mariela Scafati y Ariel Guatta *Sin maneras* y la de Hernán Balzarotti, *Envasado en un hecho real*.
En Crimson, Francisco Acuña de Figueroa 1800. **Gratis**

Pequeño Se puede visitar la muestra de Alfredo Prior *El jardín en un grano de arroz*, antología de obras que sólo tienen en común el lenguaje de la abstracción.
En Vasari, Esmeralda 1357. **Gratis.**

cine

Ludwig *Réquiem para un rey virgen* (1972), de Hans-Jürgen Syberberg. Ludwig fue filmada en diez días en un estudio; tratando de contar y explicar 100 años de la historia alemana, pero no en una forma convencional de escribir historia sino en un nuevo formato que se llama *Story Cine*.
A las 15, en Archivo General de la Nación, Alem 246. **Gratis**.

música

Karaboo La agrupación de la saxofonista Marina Mosenkins sigue presentando su disco debut.
A las 21 en Notorius, Callao 966. Entrada: $ 12.

teatro

Musical *Amanecí y tú no estabas*, con María José Gabín y Julia Zenko, es la triste historia de una mujer que tras ser abandonada por su pareja, aferrándose a su gigantesco peluche, trata de recuperar ese pasado perdido a través de canciones y humor.
A las 21, en El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: $ 25.

etcétera

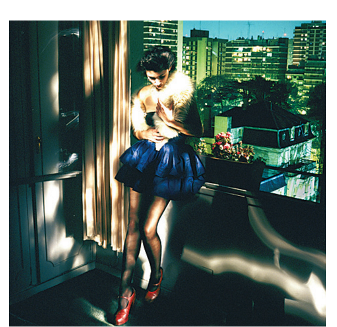
Dibujitos Abrió la muestra de humor gráfico de Adrián Gustavo Franco (Pati) intitulada *Pati, por la senda del humor*.
En la Alianza Francesa, Billinghurst 1926. **Gratis**.



Cartonera Ciclo de mesas redondas acerca del desarrollo social. En esta oportunidad participan: Eloísa cartonera, La Colifata y Periodismo Social. Coordina y modera Claudio Pansera.
A las 18.30 en C.C.E.B.A., Paraná 1159. **Gratis**.

arte

Desvío Sigue *Lógicas Desviadas* de la artista Irene Kopelman, inspirada en objetos y rarezas que muestran los museos, ilustraciones de libros, y en las descripciones y clasificaciones de las ciencias naturales.
De 13 a 19 en 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713.



Fotos *En los límites de la representación*, una selección de obras de Arturo Aguiar, que escapan a los usos más comunes de la fotografía.
En la Fotogalería del San Martín, Corrientes 1530. **Gratis.**

cine

Animación Dan *Heavy Traffic* (1973) de Ralph Bakshi, en el ciclo de largos de animación alternativa *Los Salieris de Caloi*. Un tímido chico con vocación de dibujante que debe sobrevivir en un barrio malo de Nueva York.
A las 21.15 en Club Premier, Campichuelo 472. **Gratis**.

música

Nonpalidece La banda de reagge del Tigre regresa a Buenos Aires.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 20.

Tangueros Aníbal Arias y Osvaldo Montes tocan juntos y el tango no tiene ningún secreto para ellos.
A las 21, en el C. C. Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 15.

etcétera

Laiseca En el marco de las conferencias acerca de la literatura argentina analizada por escritores ídem, Alberto Laiseca disertará sobre *El matadero* de Esteban Echeverría.
A las 19, en la Biblioteca Nacional, Auditorio Jorge Luis Borges, Agüero 2502. **Gratis**.

Escritores Noemí Ulla, junto con Susana Aguad y Mario Goloboff, dictará un taller sobre ocho escritores rioplatenses: Hernández, Onetti, Bioy Casares, Borges, Cortázar, Di Benedetto, Saer y Tizón.
Informes en www.centroculturalrecoleta.org *o 4803-6340*.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **16**



Rep pone la tapa

Se inaugura la muestra del dibujante y humorista gráfico Rep, que consiste en una selección de dibujos de su último libro, *Contratapas*, recientemente presentado en la Feria del Libro. Rep ha creado más de 60 personajes y series; se han realizado numerosos volúmenes que compilan su trabajo como humorista e ilustrador. Hizo además muestras en las que sus dibujos y pinturas se vieron en un formato mayor. Algunas de ellas fueron en el Malba, en la Alianza Francesa y en el Centro Cultural Recoleta.

En Fedro, Carlos Calvo 578.
Gratis.

jueves **17**



Como Pez en el agua

Mientras intenta convencer a Florencia Ruiz de hacer un disco a dúo, el multifacético Ariel Minimal —ex guitarrista de Los Fabulosos Cadillacs— se presenta con Pez, su grupo de toda la vida, una de las grandes bandas de la escena independiente porteña. En esta ocasión, el grupo repasará los temas de su último disco, el poderoso *Hoy*, y anticipará temas de su próximo álbum, que a Minimal le gustaría que sea instrumental.

A las 22.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 15.

viernes **18**

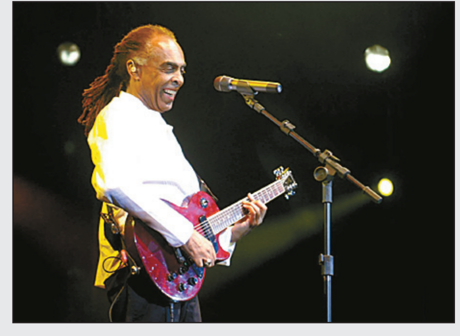


Cabaret

Es uno de los musicales más famosos de la historia, con libro y música de Joe Masteroff, John Kander y Fred Ebb. Para hacerlo acá se convocó a los máximos referentes del musical argentino: Ariel del Mastro, Renata Schussheim, Julián Vat, Rubén Viani, Elizabeth de Chapeaurouge. Con Alejandra Radano (Sally), Marcelo Trepat (Cliff) y Alejandro Paker, se descubrirá el Kit Kat Club, un cabaret de Berlín de 1930 en el que el entretenimiento domina sobre un ambiente de permisividad que a la vez anticipa el ascenso del nazismo.

A las 21, en el Teatro Astral, Corrientes 1639. Entrada: desde $ 35.

sábado **19**



Gilberto Gil acústico y luminoso

El genio del tropicalismo Gilberto Gil tocará en formato pequeño de voz y guitarra. El show que trae incluye temas de diferentes etapas de su prolífica obra. Figura fundamental de la música popular brasileña de los últimos treinta años, junto a Caetano Veloso, Maria Bethânia y Gal Costa mezclaron elementos del rock, el samba, la psicodelia y múltiples influencias, desde la poesía modernista hasta Carmen Miranda, llegando a una revolución musical que hasta hoy rinde sus frutos.

A las 21, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 90.

---

miércoles 16

arte

Girondo Una obra de Fernando Rubio con música de Fito Páez acerca del poeta Oliverio Girondo. Palabra, pintura y videoinstalación sonora.
En la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis.**

Careta *El Sr. y la Sra. Rispo, dos caretas como vos* creados por Diego Parés, aún se puede visitar.
En C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

cine



Homenaje al director Otto Preminger. Proyectan la majestuosa *El hombre del brazo de oro* (1955), con Frank Sinatra, Eleanor Parker, Kim Novak.
A las 20, en la Universidad del Cine, Pje. J. M. Giuffra 330. **Gratis.**

Trillizas Dan el melancólico film de animación *Las trillizas de Belleville* (2003) de Sylvain Chomet.
A las 14.30, en Museo Participativo Minero, Julio A. Roca 651. P.B. **Gratis**

Crisis En el Festival Internacional de Cine y Derechos Humanos se proyectará la reciente *La crisis causó dos nuevas muertes,* de Patricio Escobar y Damián Finv.
A las 18, en C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 5.

música

Valentino El guitarrista Juan Valentino y su banda recrean un Jazz Cool, sobrio y sin exageraciones.
A las 21.30, en Thelonious, Salguero 1884, 1er. piso. Entrada $ 10.

teatro

Oficial Siguen las funciones de *Un enemigo del pueblo* de Henrik Ibsen, con Luis Brandoni, Pepe Novoa, Alberto Segado y elenco, dirigidos por Sergio Renán.
A las 20, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: desde $ 10.

jueves 17

arte

Natural Nilce Silvina Enrietti en su muestra *Babas del diablo* propone una mirada sobre la naturaleza: observar, comprender, convivir.
En Parques Nacionales, Santa Fe 690. **Gratis.**

D'Arienzo No es un tanguero sino un pintor que experimenta con técnicas gráficas para mostrar el paisaje ribereño pero recubierto de erotismo y sátira social.
En Isabel Anchorena Galería de Arte, Arenales 1239. **Gratis**.



Foto *Prohibido ingresar a las aguas* se llama la muestra de Charlie Mainardi.
De 15 a 20, en Hermeth Photo Gallery, 11 de Septiembre 1181, Unidad B.

cine

Carpenter Se verá *Pro-Life* (2006) de John Carpenter. Una joven se encuentra atrapada en el interior de una clínica. Allí descubrirá que sólo hay una cosa más peligrosa que quienes la retienen.
A las 19, en Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis**.

música

Mimi Maura presenta *Cortavenas*, un show para corazones heridos donde bolero y el reggae se cruzan en un mood muy tranquilo.
A las 21, en ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada. $ 25.

teatro

Nadar *Perrito,* del nuevo dramaturgo alemán Reto Finger, dirigida por Andrea Garrote y con la actuación estelar de Rafael Spregelburd.
A las 20 en el Goethe, Corrientes 319. **Gratis**.

etcétera

Rock de acá *Muestra por los 40 años del rock argentino*. Habrá charlas, videoinstalaciones, proyecciones, clínicas y shows en vivo de Spinetta, Moris, Luciano Napolitano y otros rockeros de fusta. Hasta el domingo.
A partir de las 17 en The Roxy, Lacroze y Alvarez Thomas. **Gratis**.

viernes 18

arte

Inaugura Ani Schprejer *Combate florido*, acompañada de Emilio Noce, que tocará su primer CD.
Galería Idf, Perú 711, 1º 2. **Gratis.**

cine

La ronda Una película de 1950 basada en una obra teatral de Arthur Schnitzler y Max Ophüls, que la transformó en una obra maestra, culminación de su estilo. Con la célebre dupla Simone Signoret y Gérard Philipe.
A las 14, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $7.

música

Sola La uruguaya Ana Prada, prima de los Drexler, presenta en Buenos Aires su disco *Soy sola*.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 15

Atormentándonos Hoy en vivo las bandas los Super Ratones y The Tormentos.
A las 21 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: desde $ 10.



Regreso Vuelve Adrián Paoletti, después de tiempo fuera de los escenarios, a presentarse en vivo en el ciclo *Compass*.
En Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 25.

teatro

Frías Con dirección de Agustina Muñoz siguen las funciones de la obra ganadora del primer premio de dramaturgia del Instituto del Teatro, *Las mujeres entre hielos*.
A las 23, en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 15.

Oi Oi *Hoy*, un espectáculo de stand up judío en el Paseo La Plaza, con Gabriel Schultz, Rudy, Dalia Gutman y Diego Wainstein.
A las 22.30, en el Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: $ 20.

etcétera

Fiesta La Brandon Gay Day se celebrará con los DJ Gustavo Lamas y Nico Cota y las performances de Gaby Bex en vivo.
A las 24, en La City, Alvarez Thomas 1391. Entrada: $ 18.

sábado 19

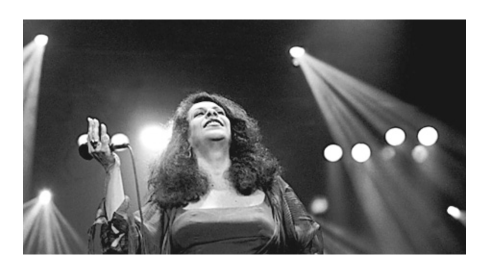
cine

Godard Hoy se da la primera parte de *Histoire du cinéma* de Jean-Luc Godard. Ideas de cine e ideas de mundo del gran director francés. Organiza revista *La otra*.
A las 19, en Perón 4014. Entrada: $ 6.

Vermeer En *La muchacha del arete de perla* (2003) de Peter Webber se expone la trama detrás de uno de los cuadros más famosos de la historia del arte pintado por Johannes Vermeer. Con Scarlett Johansson y Colin Firth.
A las 16.30, en Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. Gratis.

música

El Tata Cedrón recibirá en una seguidilla de conciertos a invitados como Lidia Borda que lo acompañarán en un repertorio de inéditos, rarezas y canciones propias y ajenas.
A las 20.45, en el Teatro Tuñón, Maipú 849. Entrada: $ 25.



Gal Costa Una de las cantantes más reconocidas de la música popular de Brasil cantará en nuestro país.
A las 22, en el Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: Desde $ 50.

Tanguera Paula en la voz y su guitarrista Pablo Lazarte hacen un show de *Tangos curdas*.
A las 19 en la Esquina Osvaldo Pugliese, Boedo 909. Entrada: $ 5.

teatro

Grotesco rural *Un amor en Chajarí*, que se autodenominada como Teatro Berreta de Cámara, sigue sus funciones con éxito.
A las 21 Teatro del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 18.

etcétera

Freestyle El ciclo La Mecha Corta cumple un año y lo festeja con el DJ John Player (Fundador del sello 7b, Zürich).
A las 23.30, en Zanzíbar, San Martín 986. **Gratis.**



Casos > El asesino del Zodíaco llega al cine

Atrápame si puedes

Mató "apenas" 5 personas, pero se convirtió en uno de los asesinos seriales más emblemáticos de la historia: su caso inspiró *Harry, el sucio* con Clint Eastwood, sus cartas enloquecieron a los lectores de los diarios, sus acertijos superaron a los desencriptadores del gobierno y su logo ⊕ se volvió emblemático. No por nada David Fincher lo eligió para filmar el reverso de *Se7en*: el caso de un asesino sin afán moral, sin mensaje y sin resolución.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Después de Jack el Destripador, el Zodíaco es el asesino serial jamás encontrado más famoso, el que más obsesiona a los entusiastas de los crímenes sin resolver, el que todavía cuenta con investigadores amateurs propios y dedicados. Y eso a pesar de que, comparado con sus pares, su "actividad" fue más bien escasa: según la investigación canónica, asesinó sólo a cinco personas entre diciembre de 1968 y octubre de 1969, en el norte de California –la última víctima fue un taxista de San Francisco–. Su método criminal tampoco fue demasiado destacable: tres veces usó arma de fuego, dos usó cuchillo. Pero sin embargo, tres años después de su primer crimen y cuando todavía su figura obsesionaba a los californianos, se estrenó *Harry, el sucio*: el asesino, llamado Scorpio, está basado en el Zodíaco, y el propio Harry es una versión bastante más violenta del mítico policía Dave Toschi, encargado de la investigación (también fue él quien inspiró a Steve McQueen para componer al oficial de *Bullit*). Y ahora David Fincher, el director de *Se7en* y *El club de la pelea* acaba de llevar la historia del asesino con *Zodiac*, una película de casi tres horas, minuciosa hasta la obsesión, con un elenco de estrellas comandado por Mark Ruffalo, Robert Downey Jr. y Jake Gyllenhaal. "Seamos claros –dice– la fascinación por el Zodíaco no tiene que ver con la cantidad de crímenes ni con el método; el tema es cómo él se presentaba. Basta mirar sus cartas: son terriblemente atractivas. Fabricó un acertijo inigualable."

LES HABLA EL ZODIACO

El asesino era (¿es?) una especie de macabro genio del marketing. Reportó cada crimen a la policía, con frecuencia justo después de cometerlo. Envió cartas a los tres diarios más importantes de la zona, el *Vallejo Times Herald*, el *San Francisco Chronicle* y el *San Francisco Examiner*. Las primeras, manuscritas e idénticas, venían acompañadas de un criptograma de 408 caracteres que, decía, contenía el secreto de su identidad. Exigió que fuera publicado, de lo contrario, amenazó, asesinaría a docenas de personas. Los diarios le hicieron caso, y miles de lectores trataron de resolver el código, como si se tratara de un crucigrama. De hecho, lograron resolverlo dos lectores, una pareja de maestros, a pesar de que la policía le había encargado la tarea a especialistas de la Marina. Claro, el código no daba su nombre. Decía: "Me gusta matar gente porque es mucho más divertido que matar animales salvajes en el bosque, porque el hombre es el animal más peligroso de todos. Matar algo es la experiencia más excitante, es aún mejor que acostarse con una chica. Y la mejor parte es que cuando me muera voy a renacer en el paraíso y todos los que he matado serán mis esclavos. No daré mi nombre porque ustedes tratarán de retrasar o detener mi recolección de esclavos para mi vida en el más allá *ebeorietemethhpiti*". Esos últimos dieciocho caracteres nunca fueron descifrados. Además, firmaba cada carta con su símbolo: un redondel pisado por una cruz, similar a una mira. Fue, entonces, el primer asesino con *logo*. Cuando en septiembre de 1969 atacó a una pareja en el lago Berryessa –por la tarde, a pleno sol– se presentó con capucha, anteojos y una especie de manto negro sobre el pecho que contenía el ya famoso símbolo de la mira. Se sabe porque el hombre vivió para contarlo. Llamó a la policía desde una cabina telefónica cercana, y dejó escrito en el auto de la pareja otro código: *Vallejo 12-20-68, 7-4-69, Sept 27-69-6:30 con cuchillo.*

Nunca me atraparán

Los otros grandes asesinos que jamás encontraron.

El asesino del hacha de Nueva Orleans

Atacó por primera vez la noche del 22 de mayo de 1918: sus víctimas fueron Catherine y Joseph Maggio, una pareja de almaceneros que dormía plácidamente en su cama. Ambos recibieron golpes de su hacha hasta morir; también les cortó la garganta con una navaja de barbero que dejó a los pies de la cama. Abandonó el hacha en la bañadera, junto a su propia ropa ensangrentada. Ese año, atacó por lo menos tres veces más: dejó tres muertos —dos de ellos mujeres— y tres heridos. Casi todas las víctimas era inmigrantes italianos almaceneros, el asesino siempre atacaba de noche a personas dormidas y dejaba el hacha cerca: en la cocina, en el patio, cerca de la cama. En agosto de 1918 pareció detenerse. Pero poco menos de un año después volvió con ferocidad redoblada: mató a hachazos a Charles Costimiglia y su hija de dos años; la esposa sobrevivió. En seguida, el editor del diario *Times Picayune* recibió una carta del asesino: "No soy un humano sino un espíritu, un ángel caído del infierno, ustedes, estúpidos, me llaman el asesino del hacha... Ustedes tienen entretenido a Su Majestad Satánica... Me gusta el jazz y juro que voy a perdonar a todo aquel que esté tocando jazz en su casa la noche de mi siguiente crimen".
La carta fue publicada; la noche anunciada era el martes 19 de abril. Desde la tarde, la ciudad de Nueva Orleans se preparó para una gran fiesta, el jazz sonó hasta la madrugada y el asesinó perdonó, como había prometido. El asesino del hacha atacó tres veces más ese año, y mató a cuatro personas. Se detuvo el 27 de octubre, con el asesinato de Mike Pepitone. Nunca reapareció.



El cuchillero de Frankford

En los años '80, el barrio de Frankford en Filadelfia era famoso porque Sylvester Stallone lo había elegido para ambientar *Rocky*, pero también porque era el coto de caza de un asesino serial suelto e imparable. Su primera víctima apareció el 26 de agosto de 1985 sobre las vías del tren. Tenía 52 años, estaba desnuda de la cintura para abajo con los pechos expuestos; había sido violada después de recibir cuarenta y siete puñaladas. Hasta 1990, asesinó a siete mujeres, casi todas solitarias, o linyeras, o prostitutas, o enfermas mentales, habitués del bar Goldie's, cerca de la terminal de trenes. La más joven fue Jeane Durkin, de 28 años, una mujer demente que vivía en la puerta de una panadería: su cuerpo apareció bajo un camión, con 74 puñaladas. La mayor fue Margaret Vaughan, de 66, asesinada en enero de 1988; estaba en la calle porque la habían echado de su departamento por no pagar el alquiler (casi exactamente cien años antes, en el otoño de 1888, Annie Chapman fue asesinada por Jack el Destripador en circunstancias casi idénticas: había sido echada del albergue donde dormía por no tener dinero). Hacia el final, violaba a sus víctimas con un pedazo de madera y les mutilaba los pezones. Hubo sospechosos, pero la identidad del asesino se desconoce.

El mismo se bautizó Zodíaco en todas las cartas siguientes que le llegaron a la policía y los medios, por lo menos hasta 1978. En algunas, comentó películas como *Badlands* de Terrence Malick o *El exorcista*. En muchas amenazó con crímenes que no cometió, y en otras se atribuyó asesinatos ajenos. Los códigos y criptogramas continuaron. La investigación llegó a tener 2500 sospechosos. Hoy día el caso sigue abierto.

DEMASIADA INFORMACION

Fue ese juego con los medios, esa forma de hacerse público (de necesitar al público, y jugar con él) lo que siempre fascinó a Fincher. En *Se7en*, la película que hizo famoso al director, el asesino John Doe (interpretado por Kevin Spacey) quería darse a conocer, porque su "obra" tenía un significado moral, era un "mensaje". Pero en *Zodiac* –la película, y el caso– si hay un mensaje, no está resuelto. Por eso si *Se7en* focalizaba en lo macabro, en el detalle morboso de cada crimen, en climas de oscuridad espeluznante, *Zodiac* (la película) se focaliza en la tensión, las conversaciones, los datos; apenas hay escenas violentas. La película está hecha de la desesperación por las pistas escritas y los datos; no hay nada lúgubre, ni una sola autopsia ni un cuerpo examinado, no recurre al *thriller forense* tan de moda. Los tres protagonistas son Dave Toschi (Mark Ruffalo, el policía), Robert Graysmith (Jake Gyllenhaal) caricaturista del *SF Chronicle* que acabó siendo especialista en el caso, y publicó varios libros clásicos sobre la identidad del asesino, y Paul Avery (Robert Downey Jr), el periodista que hizo toda la cobertura y el que recibió postales personales del Zodíaco. A los tres, la obsesión les consume la vida. *Zodiac* está protagonizada por estos hombres y la investigación, no por el asesino.

Pero, más importante para la película de Fincher, lo más agotador en el caso del Zodíaco es la sobreinformación. En este sentido, críticos como Nathan Lee de *The Village Voice* vieron en *Zodiac* un comentario sobre la era actual de la información y las comunicaciones, un pozo sin fondo de llamadas telefónicas, códigos imposibles de crackear, contraseñas, rumores, artículos periodísticos, datos y más datos. *Zodiac* es una película con tantas explicaciones como *JFK* de Oliver Stone, pero no por afán didáctico, sino a propósito: así es el caso del asesino californiano, un hervidero de cabezas, un fenómeno muy similar al de la numerología de *Lost*, el entramado de *Matrix*, el juego del anonimato de Internet –la red es el lugar de encuentro favorito de los "fans" del Zodíaco, que siguen tratando de armar un rompecabezas al que le faltan tantísimas piezas–. La película apuesta a una resolución (la misma que sostiene Graysmith, en cuyos libros se basó), pero no es concluyente; a los protagonistas reales se les fue la vida detrás del Zodíaco, y ese desgaste está interpretado de forma magistral por los actores, a quienes se ve agotados, tanto como puede quedar el espectador, sobrecargado, abrumado. Este año también se estrena un documental llamado *Hunting The Zodiac*, sobre los investigadores amateurs que siguen visitando los lugares de los hechos y llevándoles teorías a los policías. Tienen el mismo entusiasmo que los fanáticos de *Viaje a las estrellas*. Y el mismo de Fincher, que logra trasladar su propia obsesión a una película claustrofóbica en la que llueve y llueve durante los últimos minutos, una lluvia que parece seguir borrando las pistas, y machacando con una insistencia tenaz.

Zodiac de David Fincher se estrena el jueves que viene en los cines porteños.

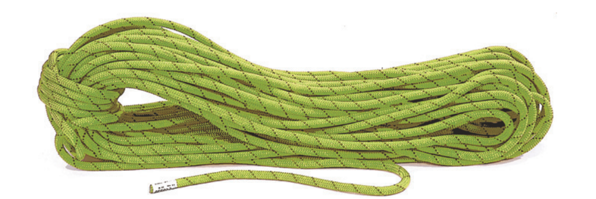


El monstruo de Florencia

El asesino más famoso y más misterioso de Italia atacó por primera vez en agosto de 1968, cuando asesinó a Barbaro Locci y su amante Antonio, que estaban haciendo el amor en un cementerio. Les disparó con una pistola calibre 22. Y tardó seis años en reaparecer: en 1974, asesinó a otra pareja en el Borgo San Lorenzo; el joven recibió sólo disparos, pero la chica, cuyo cuerpo estaba tendido al lado del auto, tenía los brazos extendidos, una rama de olivo insertada en la vagina y 96 puñaladas. Siguió matando parejas —en autos, en campings— hasta 1985; hacia el final, comenzó a llevarse la vagina de las mujeres, y el seno izquierdo. Incluso le mandó una carta con sangre de una de las víctimas a la fiscal del caso. Todas las víctimas habían salido de discotecas o centros nocturnos; siempre atacó los sábados, y en noches sin luna. La policía interrogó a 10.000 personas y consiguió un sospechoso ideal en Pietro Pacciani, un granjero semianalfabeto a quien le gustaba cazar y la taxidermia; ya había sido arrestado en 1951 cuando mató al amante de su novia, lo apuñaló y lo violó. Pasó trece años en la cárcel por ese crimen, y después pasó otra temporada entre 1987 y 1991, por golpear a su esposa y violar a sus hijas. Un candidato bárbaro, pero no tenían evidencia. Finalmente, el sospechoso murió durante el juicio. Thomas Harris, el autor de *El silencio de los inocentes*, estaba en Florencia cuando se hizo el juicio, y se inspiró para ubicar a Lecter en esa ciudad en su siguiente novela, *Hannibal*.

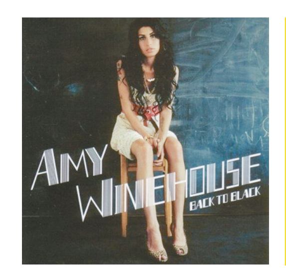
El carnicero loco de Kingsbury Run

También conocido como "el asesino de los torsos", se le escapó al mismísimo Elliot Ness. Atacaba en Kingsbury Run, una zona cerca del río en Cleveland donde se refugiaban los miles de desocupados de la Gran Depresión; una verdadera villa miseria. Ahí aparecieron los dos primeros cuerpos sin cabeza, en septiembre de 1935. Dos meses después, se designó a Elliot Ness como encargado de combatir la corrupción policial en la ciudad. El intocable recién se metió después de que apareciera el cuarto cuerpo desmembrado y degollado, seguro de que el autor debía ser una misma persona. La policía buscaba gays con tendencias sádicas, fumadores de marihuana y ofrecía una recompensa de 1000 dólares, una fortuna en esos años. Sólo dos de las doce víctimas —a todas les faltaban las manos— fueron identificadas; hubo 10 sospechosos y la investigación duró diez años. Los últimos cuerpos aparecieron en 1938. Todo terminó cuando Ness ordenó prenderle fuego al asentamiento de desocupados y arrestó a Frank Sweeney, un médico esquizofrénico de la lista de sospechosos. Hasta lo interrogó en forma "secreta", pero el doctor negó todo. No había pruebas, además. Cuando se internó voluntariamente en un instituto psiquiátrico los crímenes se detuvieron, pero eso ni siquiera empieza a demostrar que fuera el asesino.



Jack el Estrangulador

Otro asesino de prostitutas en Londres, y también de identidad desconocida. El estrangulador actuaba en las calles de barrios como Bayswater, Holland Park, Notting Hill y Chiswik en West London, todas paradas típicas de prostitutas y clientes en los años '50. Atacó por primera vez el 17 de junio de 1959, cuando la prostituta Elizabeth Figg apareció sentada contra un sauce, con el vestido abierto que revelaba los pechos. Había sido estrangulada con sus medias. Hasta 1965 asesinó a otras ocho mujeres: todas eran prostitutas y tenía enfermedades de transmisión sexual. La policía recién le prestó atención a los crímenes cuando apareció el cuerpo de Hannah Tailford cerca del puente de Hammersmith, con los dientes arrancados y la ropa interior manchada de semen metida en la boca. Ella había participado de fiestas sexuales de la clase alta; estaba cerca el escándalo Profumo (1963) y se creyó que alguien había intentado silenciarlo. No fue así: se trataba apenas de la tercera víctima. La policía tomó 8000 declaraciones y llevó adelante 4000 interrogatorios. En el '65, el oficial encargado, Du Rose, dijo que había atrapado al asesino, quien se había suicidado. En 1974, una investigación demostró que el policía mentía. Hoy no hay sospechosos.



Con apenas 24 años, ya tiene borracheras cósmicas, éxitos de ventas y canciones que se lo merecen. Confesional pero no autocompasiva, femenina pero no delicada, hija del soul británico pero que ya deslumbra a los norteamericanos, Amy Winehouse llega a las disquerías argentinas con *Back to Black*, un disco dedicado a la ruptura sentimental pero que invita a salir a la noche.



LA HIJA DEL SOUL NACIENTE

POR MARTIN PEREZ

"*Me trataron de hacer ir a rehabilitación/ y yo les dije que no, no, no*", canta la contundente Amy Winehouse desde el primer verso del primer tema del disco que la acaba de catapultar a la fama internacional. Es apenas el segundo álbum de su carrera y se llama *Back to Black*, un título que hace referencia al regreso de los malos tiempos en su vida, ya que casi todos sus 10 temas giran alrededor de un fracaso amoroso, y sus consecuencias. El alcohol es una de ellas, y de eso habla el tema en cuestión, titulado sencillamente "Rehab", en donde Amy asegura que "*No hay nada que puedan enseñarme/ que no pueda aprender de Mr. Hathaway*". Se refiere a Donny Hathaway, un cantante de soul nacido en Chicago, hospitalizado varias veces por depresión, y que murió a fines de los '70 con apenas 33 años. Es que no le faltan maestros a este joven tornado soul que ha tomado por asalto la escena musical británica, y ahora le toca el turno a Norteamérica. Mientras se prepara para comenzar su primera gira por los Estados Unidos, Amy acaba de ver cómo *Back to Black* –que salió a fines del año pasado en Gran Bretaña, y lleva vendidas casi un millón de unidades– ha regresado al número uno en los charts británicos, un salto propulsado por la reciente edición de su tercer simple, dedicado al tema que bautiza el disco. Es una canción triste y con aliento clásico, si no fuese –otra vez– por los contundentes versos con los que arranca, dedicados al hombre que la ha dejado: "*No se dejó tiempo para lamentos, y mantuvo su pito húmedo con la misma apuesta segura de siempre*". Cuando sufre, Amy Winehouse resulta tan contundente como cuando decide hacer oídos sordos a lo que le dicen y elige su propio camino. A los 24 años, esta chica de los suburbios al norte de Londres es carne de la prensa amarilla inglesa por sus borracheras públicas, pero su voz sabe hacerse escuchar apenas comienza a sonar. Se dice que fueron sus representantes los que le sugirieron que probase con la rehabilitación. Pero entre Mr. Hathaway y Ray Charles (la letra también dice que prefiere quedarse con Ray, antes que internarse), Amy encuentra su cura en la música. "Si no lo hice, no lo puedo poner en una canción. Tiene que ser autobiográfico", se puede leer un su site oficial de Internet. "Escribir canciones es como un exorcismo, todo lo que hago está ahí. Si no tuviese esto, estaría perdida. Me entiendo mucho mejor a mí misma luego de que escribí una canción sobre algo."

Antes de *Back to Black* –cuatro años antes para ser exactos– fue el tiempo de *Frank*, su álbum debut, el que la comenzó a poner en órbita. Pero aquel disco suena para la Amy de hoy como algo ajeno. Tenía los correspondientes remixes, a los que no es muy adepta. Y también era más orientado hacia el jazz, algo así como su tierra natal, a la que sabe que va a volver, pero hoy le gusta juguetear más con la canción. "Estoy escuchando mucho los clásicos grupos de chicas como las Shangri-Las, y también las canciones de corazón roto del soul de los años '60. Cualquier clase de tema, en realidad, que se pueda cantar junto a una botella de whisky", le explicó al diario británico *The Times* cuando recién había salido a la venta el single del tema "Rehab". La historia oficial de Winehouse comienza en una familia musical: su abuelo paterno fue Ronnie Scott, una leyenda del jazz británico de los años '40, sus tíos son músicos profesionales de jazz, y en su casa sonaban permanentemente los discos de Frank Sinatra, Ella Fitzgerald y otros. "Cuando tenía 6 o 7 años escuchaba la *Immaculate Collection* de Madonna durante todo el día", le confesó al diario *The Observer* cuando recién había salido su primer disco. "Pero a los 11 descubrí grupos de chicas como Salt'n'Pepa y TLC y me di cuenta de que esa era mi música. Con mi mejor amiga Juliet armé mi primer grupo, llamado Sweet'n'Sour. Eramos rappers. Yo era Sour, por supuesto", aclaró Amy, explicando sus días en aquel ignoto dúo traducible como Dulce y Amarga.

Expulsada de la escuela a los 13 años por hacerse un piercing en la nariz y "no estudiar lo suficiente", cantante profesional a los 16, y con un primer disco editado a los 20, Amy Winehouse tiene el mundo por delante. Cuando su disco se editó recientemente en los Estados Unidos, fue uno de los que más rápido se vendió de una cantante británica en Norteamérica, después de los de Kate Bush y Dido. "No estoy muy segura de cómo es que el disco terminó sonando tan completo, pero sé que decidí grabarlo en un par de semanas y quería que sonase tal como quedó", dice Amy del irresistible *Back to Black*, confesional pero jamás autocompasivo, en el que puede sonar como Etta James o Sarah Vaughan, pero también hacer un dúo con el rapper Ghostface Killah. Lo produjo el neoyorquino Mark Ronson, que hizo lo propio con su compatriota y compañera generacional Lily Allen, pero también con Robbie Williams y Christina Aguilera. Su trago preferido revela demasiado sobre su personalidad: se llama *Rickstasy*, y es tres partes vodka, y las otras tres Southern Comfort, licor de banana y Baileys. No hay nada de relleno ahí. "Para cuando vas por el segundo, no tenés que intentar ir a ningún lado. Te quedás donde estés, hasta que empiecen a cantar los pajaritos", le explicó a la periodista británica Sophie Heawood. "Pero nunca la pasé mal con ese trago, no soy una borracha enferma, sino una borracha violenta. Pero es porque creo que no hay nada mejor que las relaciones humanas. Ahí es donde viene la mayor felicidad en la vida. Digo, además de los zapatos y las carteras."



Me llaman gorrión

Es extraño que no se haya intentado antes, porque la figura de Edith Piaf lo tiene todo: la infancia en un burdel y en el circo, las actuaciones callejeras, los amores trágicos, el enorme éxito final, la muerte prematura. Y, por supuesto, la voz inconfundible que marcó la canción francesa. Ahora, el director Olivier Dahan se atrevió a retratarla, y en *La vie en rose* lleva a la perfección el género de la biografía musical y deja que sea el gorrión de París quien cuente su propia historia.

POR DIEGO FISCHERMAN

La biografía de una cantante es su voz. El relato dirigido por Olivier Dahan, un artesano con antecedentes menores en el mundo del cine (*Déjà mort*, *Le petit poucet*, *La vie promise*, *Rivières pourpres 2 - Les anges de l'apocalypse*), parte de allí y encuentra en ese punto una de sus mejores virtudes. Las otras son una admirable reconstrucción de épocas –las calles parisinas en los '20, el music hall de los '40, los finales de los '50 en Estados Unidos–, un trabajo musical impecable y la memorable actuación de Marion Cotillard. En cada uno de sus gestos, en la dicción, en el cuidadísimo doblaje de las escenas en que canta, en su risa, en la detallada progresión del deterioro de su cuerpo, ella es Edith Piaf, esa mujer que cuando se presentó en el Olympia, en 1961, ya no podía casi sostenerse y que, cuando murió dos años después, antes de cumplir 48 años, parecía una anciana de más de noventa.

Las escenas de su decadencia, a partir del colapso mientras actuaba, durante la gira por Estados Unidos en 1959, puntúan la narración, que va y vuelve desde allí a su infancia en el burdel regenteado por su abuela paterna y, luego, en el circo en el que actuaba su padre, las actuaciones callejeras, los comienzos de su carrera profesional y el éxito final. Ambas líneas del relato confluyen en la actuación en el Olympia de 1961, donde estrena "Je ne regrette rien". El periodismo decía que su carrera había terminado. Se sabía que estaba por morir. La única manera en que podía actuar era inyectada con morfina. Y muchos de los que fueron a verla al teatro lo hicieron pensando que cumpliría su profecía de morir en escena. La última escena de *La môme*, bautizada para su distribución fuera de Francia como *La vie en rose*, no es la de Piaf agonizante sino la del final de esa canción. En el momento de los aplausos, el silencio y la pantalla en negro indican que el relato ha terminado.

La môme ("La nena") era el apodo con que Francia llamó siempre a Edith Giovanna Gassion, bautizada Piaf (pequeño gorrión) por Louis Leplée (el dueño de un club que la escuchó en la calle). Y la niñez y lo aniñado son dos ejes fundamentales en la manera en que se decidió contar esta historia. El segundo título, *La vie en rose*, tal vez sea menos pertinente, pero aporta una interesante dosis de ironía. Los niños –la pequeña Edith llorando mientras su madre canta en un umbral, jugando con otros niños con los ojos vendados, durante el período en que quedó ciega, su hija Marcelle, que había tenido de adolescente, muerta a los dos años de meningitis– marcan el pulso, en todo caso, de esta *vida en rosa* que marcó para siempre la historia de la canción popular francesa.

El film no ahorra ninguno de los tópicos comunes al género biografía musical –diarios con fotos y artículos sobre el biografiado, lecturas colectivas de las críticas publicadas, aplausos de pie, caras del público— y aporta algunos de claro cuño francés. En una escena en que el padre contorsionista, que ha decidido irse del circo, actúa con poco éxito en la calle mientras Edith sostiene la gorra, cuando uno de los transeúntes pregunta burlón si ella no es parte del acto, ella entona, para emoción de los presentes, su primera canción, *La Marsellesa*. En un momento anterior, cuando ella todavía vive en el circo, mira un ensayo del lanzallamas frente a su carromato y en las chispas que quedan flotando en el cielo ve la imagen de Santa Teresa, quien, demostrando la predilección que los santos siempre han tenido por los niños franceses, ya desde Juana de Arco, le dice que cuente siempre con ella.

Pero la biografía de una cantante es su voz. Y en este caso la voz es la de Edith Piaf. No sólo se ha realizado un fantástico trabajo de procesamiento sonoro para dar actualidad a los viejos registros de la cantante sino que, para reemplazar aquellos que no tenían la calidad necesaria, Christopher Gunning, que además compuso algunas canciones nuevas en el estilo de los años '20 y '30 para ambientar el relato, consiguió un verdadero clon, capaz de cantar exactamente igual a Piaf. Y la actriz se ocupa, también, de que la duplicación sea exitosa. La película se da el lujo, incluso, de poner falsos documentales –con el nuevo cuerpo y la nueva voz– donde podría haber colocado los verdaderos —un reportaje, la actuación en el Olympia– y el efecto no podría ser más convincente. *La môme* es una biografía musical en el más absoluto de los sentidos. Peca de aquello que peca el género en su conjunto. Y lo que para el género son aciertos –la *re-producción*, en sentido literal, de un artista y de aquello que todos saben de su vida y esperan ver en escena–, esta película lo lleva a un nivel de perfección. Si para un amante de los policiales negros pocas cosas podrían tener menos sentido que la crítica a la aparición de la rubia platinada en la oficina del detective fracasado —salvo un policial en que no entrara ninguna rubia–, a este film mal podría achacársele como defecto lo que el film se ocupa de explicitar con decisión y orgullo. *La môme*, en ese sentido, tiene una contraindicación necesaria. Ni los que abominan de las biografías cinematográficas –en particular las musicales– ni los que son insensibles a Piaf podrán entender jamás su encanto. Para los demás, todo está exactamente en su lugar –la rubia entra precisamente cuando tiene que entrar–; la infancia pobre en París es la infancia pobre en París, Louis Leplée es Gérard Depardieu, el éxito, el fracaso y la soledad son como se espera que sean y, sobre todo, la que cuenta la historia es la voz de la cantante.

Fotografía
El rock independiente en libro

CONTAGIANDOSE LA ENERGIA DEL OTRO

Entre 1996 y 1999, el fotógrafo y cineasta Ezequiel Muñoz asistió a tres o cuatro shows por fin de semana. Y gracias a un carnet de prensa falsificado pudo registrar de un modo único la dicha del rock en movimiento. Ahora editó lo mejor de esas imágenes en el libro *15 6658 ROCK*, y por pedido de Radar cuenta las mejores historias detrás de las fotos de una escena que marcó una época.

POR JUAN ANDRADE

La historia del fotógrafo y cineasta Ezequiel Muñoz con los recitales empezó como la de cualquiera que paga su entrada, incluyendo los típicos comentarios a la salida acerca del solo de tal o la ocurrencia de tal otro. Pero las sensaciones que le producían lo que acababa de ver y escuchar lo dejaban con ganas de más. Quizá para estirar los efectos especiales de esos chispazos efímeros, un día decidió llevar su cámara *pocket* a un show de Babasónicos. Y lo primero que hizo al volver a su casa fue revelar el rollo. Ese fue el puntapié inicial de un ritual que le permitió reunir cientos, miles de imágenes de lo que sucedía arriba y abajo del escenario en antros como Cemento: entre el '96 y el '99, asegura, no hubo fin de semana en el que no fuera a ver tres o cuatro bandas. Y además, con su flamante credencial de prensa, podía hacerlo gratis. Desde entonces entabló una relación personal con los músicos y trabajó codo a codo con ellos en sesiones de fotos o como director de videoclips de Pez, Demonios de Tasmania, Suavestar, Lucas Martí y otros.

El recorrido virtual que plantea *15 6658 ROCK* parte de lo que alguna vez se conoció como rock alternativo, hasta llegar a los exponentes actuales de la escena *indie* y zonas aledañas. Sus páginas son un muestrario de animales rockeros iluminados por el flash en su hábitat natural, en pleno estado de éxtasis. Pero también están pobladas por retratos más íntimos o más producidos, que los pintan de cuerpo entero. Por encima de las imágenes (se pueden ver parcialmente en el sitio de la editorial, *www.dosfuerzas.com*) sobrevuela una mirada personal y pasional sobre el género que, casi sin querer, Muñoz hace explícita cuando comenta como al pasar: "A través de la historia, el rock siempre fue alguien que movió el culo o un chabón que se dejó el pelo largo. Para mí es como decirle una mala palabra a una persona mayor, la uso en ese sentido: *rock*. Tiene que estar contra las reglas... ¡no puede parecerse a la publicidad de un celular!". A continuación, algunas historias detrás de las fotos en boca del propio autor.



María Fernanda Aldana de El Otro Yo en Cemento, marzo del 2000 MAR2000 (5).
"A El Otro Yo lo iba a ver mucho antes de empezar a sacar fotos. En un momento empecé a seguir a otras bandas, porque EOY tenía un mensaje quizá para gente más joven. Pero un día hicieron un disco en vivo y me llamaron para hacer las fotos. Era la época de *Abrecaminos*, no lo conocía. Y lo empecé a escuchar y era tan fuerte la energía de la gente y de las canciones que me terminó gustando. Les pedí el disco y me volví a hacer fan. Fue muy gracioso, porque me sentí como adolescente de vuelta. O sea: si estás sacando fotos todo un recital, a las cuatro de la mañana, con una mochila, en un barrio lejos y tenés que volver a tu casa, te tiene que gustar. No es que sacás las fotos y listo."



Backstage de Attaque 77, junio de 1996. JUN1996 (91).
"Hay gente que confunde backstage con camarín. El backstage es la parte de atrás del escenario. Esta foto es rock, aunque no esté tocando nadie. Están los instrumentos, las cajas en las que se guardan, los equipos. Hay bandas que tiene un backstage de chicas y esas cosas. Pero en general no es tan así. La fantasía es que ahí atrás hay locura, minas, drogas. Pero es un lugar normal. Incluso hay bandas que esperan sentadas cruzadas de brazos. Esto fue el día que aprendí a usar la credencial: no quería sacar fotos desde el público, entonces me hice una credencial falsa de un suplemento joven que no existía. Me trepaba al escenario para sacar fotos: como era más chico, nadie me decía nada. Si me pescaban tenía mi credencial: 'Eh... Estoy perdido...'"



Estudios TNT, enero de 2000. ENE2000 (62).
"Esta era la sala de los Cadillacs, la misma en la que Pez grabó *Convivencia sagrada*. Charly García y todos los que pasaron por ahí dejaron su huella. Y justo en esa sala hay un fantasma. Un día estábamos ahí y de repente un cenicero empezó a moverse sobre un piano. Y se cayó. Un piano no está inclinado. Pasan cosas raras, se escuchan sonidos. Dicen que es el fantasma de Tanguito. Hay un tema de Pez, 'Phantom Power', que habla de eso. Es un lugar imponente, todo de madera, con los techos altísimos. Tener una sala de ensayo ahí es regrosso, aunque el lugar esté medio en bancarrota."



Babasónicos en el Luna Park, mayo de 2006. MAY2006 (55).

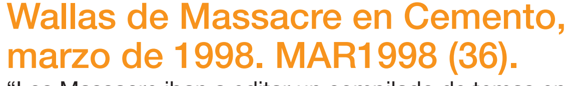
"En los primeros discos, Babasónicos tenía performances, disfraces y locura. Ahora tienen algo muy destacable, que es el trabajo de Sergio Lacroix en iluminación. Los recitales son como una especie de lugar mágico en el que la luz juega un rol fundamental. Acá sólo quedaron iluminados Diego y Uma—T, que se ve detrás. Hay una cosa rara cuando vas a sacar fotos para shows, y es que no lo ves porque estás pendiente del encuadre y esas cosas. Ahora me encanta cuando toda la gente pela celulares: el público se ve como un arbolito de Navidad prendido. A veces en los fotologs veo imágenes que una pendejita sacó con un celular y que valen más que la foto de cualquier profesional. Mi idea del libro era que terminara diciendo: *Ahora tomen sus celulares y háganlo ustedes mismos*."



Los Látigos en Cemento, febrero de 2003.

"Es la postal del libro. Me encanta: es un bardo, la foto más rockera. Hay una guitarra tirada, que casi no se ve. Eso es lo que me gusta: está todo roto. ¿Qué pasó ahí? Hay un banco tirado, un pedal, cables de colores, papeles, puchos. ¡Es un asco! Y eso es rock. Además es el escenario de Cemento querido, una catedral. Podría hacer un libro sólo con fotos de Cemento. Chabán me decía: 'Vos estás loco, venís acá a gastar plata en estos rockeros...'. Después pasó lo que pasó... Los mejores recitales que vi fueron en Cemento, siempre. Siempre."





Wallas de Massacre en Cemento, marzo de 1998. MAR1998 (36).

"Los Massacre iban a editar un compilado de temas en vivo, lados B y rarezas. Y me pidieron que fuera a sacar fotos. Esta es muy buena, me gustó el 'Wasted Youth' de la remera. Porque Wallas es el más viejo de todos los que están en el libro, pero para mí es como el más joven. Lo he visto llegar a los shows en skate... ¡En skate! Se baja, entra, saluda y toca."



Fun People en el ciclo Molotov en el C.C. Rojas, noviembre de 1996. NOV1996 (105).

"Cualquiera que quiera sacar fotos de bandas tiene que aprender a hacerlo con Fun People, o ahora con Boom Boom Kid. Nekro arriba del escenario es increíble: se tira sobre el público, se para sobre las butacas si es un teatro, salta, se trepa acá y allá. Y la gente lo quiere tocar. Y también está buenísimo sacarle fotos a la gente, que va con sus rastas y sus mochilas llenas de cositas. No me gusta que la gente sea normal: me encanta cuando vas a un recital y entrás en un lugar medio mágico, todos disfrazados como en *El extraño mundo de Jack*. El rock es para escapar, para salir de la realidad. Bueno, no sé: el rock tiene que ser lo que cada banda quiera que sea."

Tayda Lebon de Guruta, septiembre de 1997. SEP1997 (51).

"Están Tayda, el guitarrista Val y su novia. Está parado en un banco, uno arriba del otro. Fue una de las sesiones más divertidas que tuve en mi vida. Querían hacer algo medio hindú, por eso pusieron la tela con dibujos. Y también querían que hubiera un porro gigante. Pero cuando fuimos a sacar las fotos, ya se habían fumado la mitad. No podían hacer nada... Tampoco podíamos parar de reírnos. Salieron casi todas mal, falló la iluminación, pero ésta quedó buena."



SuperFluo, noviembre de 2006.

"El estilo de fotografía de La Chapelle está bien, pero a mí no me gusta: es muy producido. Uno puede hacer un retrato con lo que tiene a mano. Vos sabés que tal persona es así, entonces la sentás, le das una botella y hacés la foto: sabés que con eso la podés representar. Generalmente hago tres tomas. Cuando trabajo para algunos medios, me piden más. Pero a mí me gusta sacar una que tenga cierta espontaneidad. Mi sueño es que un músico venga y me diga: 'Me gustaría disfrazarme de He-Man o de tenista'. Todo el mundo quiere hacer la mejor foto, pero lo que siempre te dicen es: 'Hay una pared frente a mi casa que está llena de graffitis, vamos ahí'. ¡No, pará! ¡Probemos algo mejor! Los pibes de SuperFluo, cuando empezamos a ver qué hacíamos, me contaron que trabajaban en distintas oficinas. Los tres. Ninguna banda trabaja en oficinas: es muy raro. Y a la reunión caían con trajes, corbatas. Entonces dije: 'La foto la tenemos que hacer de traje y en una oficina'."



Victoria Mil, marzo de 2006.

"Victoria Mil es una gran banda que todavía no llegó a ser grande. Tenía todos sus discos, del primero al último, pero nunca les había hecho fotos: ésta es la única. Conseguimos una limusina, se metieron adentro y saqué como tres rollos, porque es difícil conseguir que cuatro personas pongan una buena cara a la vez. La parte de afuera del auto era de terror. Después me enteré por Migue García de que es la misma limusina que usa Charly, la que maneja un bailantero."

INEVITABLES

teatro



Budín inglés

Dos jóvenes se están separando y sus respectivas madres hablan de literatura mientras esperan a alguien que venga a ver el departamento. Distintas maneras de leer arman distintas personalidades de lectores que discuten, comparten el desayuno, se quieren, especulan, se pelean. Basado en entrevistas a personas reales sobre sus vidas como lectores, la obra de Mariana Chaud formó parte del ciclo Biodrama y ahora fue seleccionada para participar del Festival Internacional de Teatro. Con Marta Lubos, Elvira Onetto, Esteban Lamothe, Laura López Moyano y Santiago Gobernori.

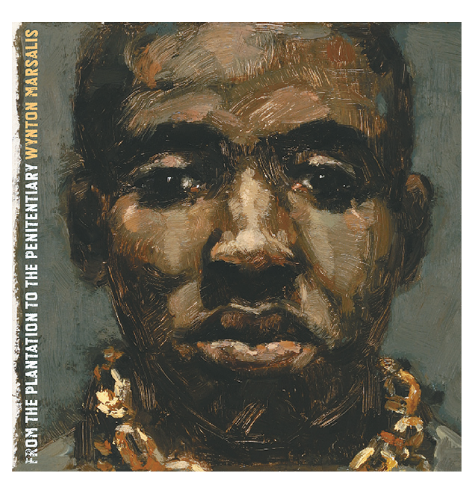
Jueves a las 21 en el Teatro Del Pueblo, Av. Roque Sáenz Peña 943 Reservas al 4326-3606.

Todo se desmorona salvo este dolor

Todo sucede en un campo en medio de la nada, en el jardín de una casa venida a menos donde dos personas llegan en busca de Richard. Una obra de Matías Feldman (premio "S") con escenografía de la artista plástica Alicia Leloutre a partir del cuadro *Summer evening* del pintor norteamericano Edward Hooper.

Viernes a las 21.30 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Reservas al 4862-1167. Entrada: $ 15.

música



From the Plantation to the Penitentiary

"Todos ustedes, radicales de los '60 y luchadores globales, revolucionarios virtuosos y lectores de Camus, estudiantes liberales y predicadores por la igualdad de derechos, ¿qué está pasando ahora, qué son los líderes?." Eso es lo que dice el propio Wynton Marsalis en el último de los extensos siete temas de su sorprendente nuevo álbum, convenientemente titulado *De la plantación a la penitenciaría*. El tradicionalismo de Wynton sigue presente en un disco musicalmente anclado en los '50, pero las letras de sus temas —interpretadas (salvo en el mencionado último tema) por la debutante Jennifer Sanon— se preguntan, como Marvin Gaye lo hizo alguna vez, qué está pasando. Y la respuesta llega vitriólica, cerebral y llena de soul, en el que tal vez sea uno de sus mejores discos.

Bienvenido al sueño

Muchos han sido los nombres de Ruben Albarrán desde su lugar de cantante del grupo mexicano Café Tacuba. Fue Cosme, Elfugo Buendía y Rita Cantalagua, entre otros. Ahora es Sizu Yandra, y bajo ese heterónimo edita su primer disco solista, dedicado al nacimiento de su primer hijo. Su contenido casi íntegramente instrumental recuerda *Revés/Yo soy*, un álbum similar de Tacuba, pero en realidad poco hay que recuerde aquí a un disco tradicional de su grupo salvo, claro, las pocas veces que aparece su voz. La edición local incluye un DVD con videos.

video



Playa Marisco

Comedia francesa de familia más o menos acomodada y más o menos liberal en vacaciones, *Crustáces & Coquillages* tiene sus altibajos. Lo menos interesante es toda la línea argumental sobre los padres que asumen, equivocadamente, que su hijo adolescente es gay. Lo mejor, los momentos en los que se ilumina la pantalla, son aquellos protagonizados por la gran Valeria Bruni Tedeschi (la actriz de *Vida en pareja*, de Ozon); cuando le hace cuernos a su marido, como cuando canta y baila con absoluta sensualidad. Simpática, ligera, pasó casi inadvertida por los cines y ahora la rescata el DVD.

Noches mágicas de radio

La película póstuma (entre nosotros al menos, ya que se estrenó un mes después de la muerte de su director) de Robert Altman es curiosamente una de las mejores de la última etapa de su carrera. Una vieja radio de folk & country pone el aire una emisión especial de despedida. Todos están bien (los consagrados como Lily Tomlin y Meryl Streep, por ejemplo), pero el verdadero espectáculo lo dan el dúo cómico de Woody Harrelson y John C. Reilly, más la conflictuada Lindsay Lohan.

cine



60 años del Festival de Cannes

Desde el Neorrealismo italiano hasta el nuevo cine germano, pasando por la Nouvelle Vague, Bergman y Buñuel, un ciclo repleto de obras maestras y a la vez absolutamente ecléctico en el que se verán films menos revisitados (*Sangre de mi sangre*, de Joseph L. Mankiewicz, con Edward G. Robinson; el próximo martes a las 19.30) y maravillas más bien conocidas pero que siempre vale volver a ver en cine, como *Los 400 golpes*, de Truffaut (que es el que aparece en la histórica foto de acá arriba, con un muy joven Jean-Pierre Leaud y compañía, en el festival de la Costa Azul). Hoy, a las 14.30, se verá *En el corazón del festival*, tres mediometrajes realizados por el presidente de la muestra, Gilles Jacob, hace tres años.

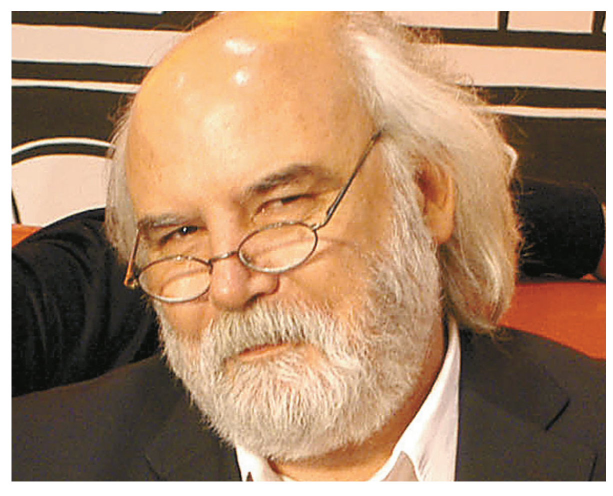
Hasta el 10 de junio en la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530 (www.teatrosanmartin.com.ar).

DerHumalc IX

La 9ª edición del Festival Internacional de Cine y Derechos Humanos ha programado varios de los mejores documentales producidos recientemente, entre ellos la brasileña *Vlado, 30 años después*, la historia del periodista Vladimir Herzog, que fue torturado y asesinado durante la dictadura militar y dos pequeños grandes films sobre la globalización y las industrias del café y de los alimentos: *Black Gold* y *Our Daily Bread*.

Hasta el 16 de mayo en la sala Batato Barea, Av. Corrientes 2038, gratis.

televisión



Ver para leer

El escritor y periodista Juan Sasturain se revela como un actor nato en el programa sobre literatura más descontracturado de los que abundan sobre el tema en la televisión actual. Alguna breve excusa argumental (en el primer episodio fue un amigo que se refugia en lo del conductor cuando la mujer lo echa de casa) es el punto de partida para un recorrido dinámico, simpático y más o menos caprichoso por grandes y pequeños temas, autores y títulos. Por las próximas emisiones desfilarán como "actores secundarios" Marcelo Birmajer y Alberto Laiseca, entre otros. Una auténtica rareza para la televisión abierta.

Domingos a la medianoche, por Telefé.

Cine Gore en Filmoteca

Todas las películas que se verán esta semana en el ciclo conducido con espíritu didáctico por los historiadores y coleccionistas Fernando Martín Peña y Fabio Manes, en especial para el que disfrute del cine de zombis y tripas. Pero la gema, una rareza para la pantalla pública, es *2000 maníacos*, bizarrísimo film de 1964 y obra seminal de este subgénero dirigida por Hershell Gordon Lewis, que se da mañana.

Del 14 al 18, a la 1.30, por Canal 7.

SALI HOY: Comidas invernales



Los platos del Colorado

Empanadas vedette, ñoquis de mandioca, carbonada y veladas extendidas de peña independiente

POR CECILIA SOSA

Ahora que llegó el frío nada mejor que contar con algún lugar donde disfrutar un buen plato de comida caliente, invernal y casera. Cuando el ánimo es comprometido y federal, nada mejor que *La Peña del Colorado*. Aunque la vedette de la casa es la empanada (de masa casera, con carne de lomo cortada a cuchillo y horneada en el momento), también se ofrecen imponentes humitas en chala, sabrosos tamales, locro con recetas secretas, carbonada con fruta (imperdible el toque agridulce que le dan los duraznos), ñoquis de mandioca, y hasta cazuela de barro al horno con quinoa (un cereal incaico, tan nutritivo que lo comen los astronautas). Para los de gustos camperos, nada mejor que el cordero al vino tinto servido en "cazuela" de pan casero y una parrilla siempre lista para sacar un morcipán calentito o un bife de chorizo a punto.

La propuesta culinaria de la peña viene con plus de regalo: todas las noches, míticos folcloristas de todo el país, invitados internacionales y estrellas del neo-folk se dan cita en un enorme salón popular donde los shows que se inician sobre el escenario e invariablemente se extienden en bailes y guitarreadas espontáneos.

La Peña del Colorado es una creación personal del "Colo", un amante del folclore nacido en Necochea, que durante cuatro años regenteó la más importante peña de Salta y que hace diez que se instaló en una antigua casona de Güemes, que ya devino en la meca del folclore social y alternativo. En la peña, nadie viste de gaucho, no hay glamour for export, ni revoleo de ponchos. Sin embargo, extranjeros y locales adoran por igual sus veladas desordenadas y se acercan durante las tardes para mateadas que vienen con chipá, pastelitos, tortilla santiagueña o bollo tucumano.

La peña, que no cierra nunca, también dicta talleres de bombo, baile y guitarra y una impresionante colección de discos de productoras independientes. En mayo, también se independizan los lunes de puchero y el *tomaticón* con chicoca de tomate y carne, la revelación cuyana.

La Peña del Colorado queda en Güemes 3657. Abre todos los días todo el día. Reservas al 4822-1038. Cronograma de espectáculos disponible en www.lapeniadelcolorado.com



Viaje al centro del campo

Cazuelas económicas y mondongo a metros de Callao y Santa Fe.

POR JULIETA GOLDMAN

Cumaná es la capital del estado de Sucre (Venezuela) y la primera ciudad fundada por los españoles en América del Sur. Y es también uno de los lugares donde, en Buenos Aires, se elaboran recetas típicas de la cocina criolla y regional. Lentejas, carbonada, pastel de calabaza o papa, pizzas de campo, baguetones, mondongo, cazuelas económicas o arroz salteado con hongos y queso fundido son algunas de las especialidades que pueden ayudar a combatir la ola de frío polar que llegó por estos últimos días y que pareciera no querer partir.

Manteles de papel y canastita con crayones son los anfitriones de cada una de las mesas de madera que funcionan a la perfección como *engañadores de estómago*. Imposible entonces no ensuciarse los dedos y aliviar la espera con dibujos coloridos, inscripciones o juegos. Es probable que más de uno haya aprovechado esa ocasión y, crayón en mano, realizara confesiones de todo tipo. Mal no estaría entonces coleccionar aquellos mensajes de los clientes optimistas y enamoradizos e intentar descifrarlos.

Hace ya algún tiempo varios locales incluyeron la opción mate para las tardes. *Cumaná* fue quizás uno de los primeros en mostrar sobre las mesas pavas plateadas (nada de eléctrica ni silbadora). Se sirven de 16 a 19.30 y se acompañan con canastas de bizcochitos o pan casero (un verdadero vicio), con mermelada o dulce de leche, por supuesto. La yerba puede ser común, saborizada o bien un saquito de boldo sumergido en la pava le da gusto al agua. Que no falte ningún elemento autóctono para hacer de esta merienda una verdadera migración hacia el campo.

Por si faltan más detalles para confirmar la representación rural, cantidad de objetos antiguos, un visible horno de barro, luz tenue y algunas velas decoran el oscuro espacio ubicado a una cuadra de la céntrica Callao y Santa Fe. Los fines de semana y por las noches es recomendable ir con tiempo y paciencia para una posible espera.

Cumaná queda en Rodríguez Peña 1149, 4813-9207. Abre de 11.30 a 1 de la mañana.

LA EVOLUCION PERMANENTE

Primero aceptado, luego resistido, después sospechado de agente de la CIA y finalmente aceptado, Alejandro Landes acompañó a Evo Morales durante los dos meses previos al triunfo electoral que lo convirtió en el primer indígena en alcanzar la presidencia boliviana. Ahora se estrena en Buenos Aires el documental que separa aguas de manera insólita: algunos lo ven como ofensiva con Morales y otros como oficialista. Acá, el mismo director lo explica.

POR MARIANO KAIRUZ

Alejandro Landes dice que *Cocalero* es menos una película sobre Evo Morales que sobre el movimiento de los cultivadores de coca, que después de dos décadas consiguió llevar a uno de los suyos al poder. Landes –nacido hace 26 años en Brasil, criado en Ecuador y graduado en Economía en la universidad norteamericana de Brown– empezó a pensar en la figura de Evo cuando trabajaba para el programa *Oppenheimer presenta*, del periodista Andrés Oppenheimer, destinado al público latino aunque producido en Estados Unidos. Landes le propuso a la producción un diálogo vía satélite entre el líder cocalero y Gonzalo Sánchez de Lozada, quien acababa de abandonar La Paz para instalarse en Estados Unidos. “Era octubre del 2003, una semana después de lo que para Sánchez de Lozada había sido un golpe de Estado y para Evo una fuga. Era como tener a Batista y a Fidel”, cuenta Landes. “Evo tenía de fondo una bufanda de wipala, la bandera indígena, que decía *Evo Presidente* y se caía. Alguien tenía que entrar en cuadro mientras Evo hablaba y volver a ponerla. Era una cosa de color que resultaba muy graciosa pero a la vez te hacía notar la bandera. Y te hacía pensar por un momento ¿será que este hombre puede ser presidente?”

La anécdota de la bandera es mínima, pero Landes sabe que expresa algo que en la película aparece reflejado en el seguimiento de la campaña de Evo Morales, dos años después de aquel programa, a fines de 2005: la precariedad de recursos con los que parece construirse su carrera hacia la presidencia. El “seguimiento de campaña” es un subgénero documental que ya cuenta con cierta tradición; Landes evoca uno de sus mayores referentes, que es *The War Room*, la película de D. A. Pennebaker y Chris Hegedus sobre Stephanopoulos y Carville, los estrategas de la operación electoral de Bill Clinton para su primera presidencia, en 1992. Y en parte la menciona para establecer diferencias: las que tienen que ver con el enorme aparataje que rodea a un candidato a jefe del país más poderoso del mundo, y la aparente inmediatez en la que, por momentos, parece moverse el líder cocalero en campaña. “En *Cocalero* no hay una estructura dramática clásica como la que se construye con Clinton, en choque con la voz en off de Bush. Acá era sólo observarlo a él, lo más detenidamente posible, para permitir que afloren los matices. En todo caso, *Cocalero* es mucho más parecida a *Entreatos*, el film de Joao Moreira Salles (el hermano de Walter) sobre la llegada de Lula al poder, y *Peones*, de Eduardo Coutinho, que explora las raíces sindicalistas de Lula, su trabajo en la ensambladora de autos y la consolidación del PT.”

Pero la película sobre la construcción de un candidato político y el marketing electoral más interesante de los últimos años, dice Landes, es *Our Brand is Crisis*: “La hizo una chica norteamericana que accedió a una compañía consultora de James Carville –el socio del protagonista de *The War Room*–, cuando estaba haciendo trabajos de consultoría para candidatos en Africa, Asia y América latina. Su intención era estudiar varios casos, pero el boliviano terminó pareciéndole el más interesante; entonces llegó con el equipo consultor para asesorar la campaña de Sánchez de Losada, lo ayudó a ganar, y después pasa lo que pasó y ella sigue todo este proceso. Pero lo que ella hace es acompañar al candidato más rico con la compañía de mercadeo político más cara y sofisticada del mundo, mientras que en *Cocalero* tenemos una mirada sobre alguien con un olfato político impresionante, con una astucia en circunstancias muy precarias, en un movimiento medio ceniciento, en el sentido de que nadie cree que pueda llegar, y con una mirada verdaderamente de abajo hacia arriba”.

INDIO, COCA Y GAS

El 18 de diciembre de 2005 Morales ganó las elecciones presidenciales con casi el 54 por ciento de los votos. Landes había llegado a Bolivia dos meses y medio antes. La idea que llevaba sobre la situación del país podía concentrarse en tres puntos: “La corriente indigenista, el gas y la coca. En ese momento, especialmente desde afuera, la noticia sorprendente era que Evo iba a ser el primer presidente indígena, el primer indígena aymara en llegar al poder”, dice el director. “Esperaba que al principio fuera una historia más semejante a la de Sudáfrica, del tipo de ‘el primer negro llega al poder’. Pero me encontré con que, mientras la prensa internacional estaba detrás del fenómeno del ‘indio presidente’, el primer presidente indígena no habla aymara o quechua de forma fluida; no tiene un gran discurso indigenista, se viste con remera del Real Madrid, jeans y zapatillas Nike. La gran pregunta era por qué él, si había otros líderes aymaras que se vestían a diario de ropa y gorrito tradicional, y la respuesta a eso estaba en el sindicato cocalero que es el verdadero corazón de la historia, una historia impresionante.”

“A principios de los ’80 –cuenta Landes– los mineros desalojados bajan del Altiplano al trópico en busca de una mejoría de vida, y empiezan a plantar la hoja de coca, porque por cuestiones de la oferta y la demanda da más que la naranja o el plátano. En ese momento llega la intervención militar norteamericana, de una manera muy fuerte y represora, y esta gente, que no tiene ideología política y es analfabeta, se empieza a aglutinar y a armar un sindicato muy fuerte, a partir de esa represión, en la tradición del sindicalismo minero, que es tan fuerte en Bolivia, y empiezan a luchar en defensa de la hoja de coca como símbolo de soberanía nacional. Después van un poquito más lejos de Cochabamba, a luchar en contra de la privatización del agua, y ahí nace la campaña a favor de la nación de los hidrocarburos.”

PALO SANTO

Cocalero permite asomarse un poco a la vida en el Chapare, Cochabamba, la región tropical en la que se concentra una

Cocacolero



ALEJANDRO LANDES

FOTO: XAVIER MARTIN

Un viejo cocalero que aparece en la primera mitad de la película habla de la “guerra norteamericana contra la droga” que desde los ’80 arrasó en la región: “La coca de nuestros campos nosotros no la hemos hecho droga. La droga la han hecho los norteamericanos, nosotros éramos inocentes de la droga; ellos han venido y han vuelto droga nuestra sagrada hoja de la coca. Y ellos mismos la consumen, ellos mismos nos la piden. Ahorita mismo, por ejemplo, la Coca-Cola, ¿con qué se hace? Con la coca misma. Pero, a ver, si les dijéramos a los Estados Unidos que dejen de fabricar la Coca-Cola que es mundialmente famosa, sería una tristeza para ellos también. Nosotros mismos podemos controlar a nuestros bolivianos, sin necesidad del ejército norteamericano ni nadie y darle justicia comunitaria al que hace droga”. “Todo el mundo me decía que este viejito está loco”, dice Landes, con ese discurso sobre la Coca-Cola, pero yo lo investigué y es verdad. La hoja de coca tiene dos partes: el aceite esencial de la coca, y el alcaloide de la hoja. A principios del siglo XX, la Coca-Cola usaba el alcaloide, que era estimulante, pero el Congreso norteamericano aprobó una ley que prohibía el estimulante en los tragos. La Coca-Cola retiró el alcaloide, pero dejó la esencia, el aceite de la hoja de coca. Entonces Coca-Cola importa de Bolivia y de Perú aproximadamente 700 mil dólares por año de cada país en hoja de coca. A Perú se lo compra al Estado, y en Bolivia al único exportador legal del país, a través de un laboratorio de Nueva Jersey, que agarra la hoja de coca, retira el alcaloide y lo vende a laboratorios para producir novocaína, y el aceite esencial lo envía a Coca-Cola (que se ha asegurado reservas como para veinte años) para que se agregue a la nuez de Madagascar y de vainilla y ese ingrediente secreto de siempre.”



parte importante del cultivo de coca del país. Allí todo parece quedar en manos del sindicato, y aparece la polémica noción de "justicia comunitaria". Leonilda Zurita, senadora cocalera, explica por ejemplo cómo es el castigo que consiste en atar al infractor al palo santo el tiempo suficiente para que sea mordido por unas voraces hormigas de la zona. "En el Chapare, al no tener la presencia del Estado, sólo la del ejército, se crea un Estado fuera del Estado", dice Landes. "El sindicato nace de la represión, y de esa represión nacen rasgos autoritarios muy marcados; para mantenerse unidos desarrollan mecanismos muy estrictos, con su propia cárcel, su adoctrinamiento, sus castigos culturales. Yo no creo en esta idea de justicia comunitaria, como no creo tampoco en el pelotón de fusilamiento, pero es algo que está muy presente en Latinoamérica."

ALGO SOBRE EVO

Landes cuenta que aunque el acceso al candidato cocalero "era una negociación diaria", Evo Morales les abrió sus puertas enseguida, a él y a su equipo. La primera semana, sin pedirles demasiadas explicaciones sobre su proyecto (sin siquiera echarles un vistazo a las filmaciones que le llevaban preparadas) los invitó a acompañarlo en su recorrido de campaña. "Pero un día –recuerda Landes– no sé si se había cansado de las cámaras, o estábamos muy tensos o cometimos algún error, pero de pronto se le cruzaron los cables y nos dijo que ya no confiaba en nosotros, que creía que éramos agentes de la CIA. Y ojo que Evo es un aymara también en el sentido de que controla sus emociones; no es como un italiano, de sangre caliente: hay una brecha cultural; él viene de una cultura donde no se dice 'no' constantemente. Ni siquiera nos echó con un portazo, simplemente se tornó más frío y callado con nosotros, y eventualmente ya no tuvimos cabida ahí. Nos fuimos entonces al Chapare, y luego, por ninguna razón en particular, le pedimos permiso para acompañarlo de nuevo y nos dejó. Y ahí fue que viajamos con él a la anti-cumbre, acá en Argentina y esa cena con Maradona y Chávez que se ve en la película."

Y ALGO SOBRE LA OPOSICION

"Cuando yo le decía a la gente que iba a hacer una película sobre Evo, me preguntaban: ¿A favor o en contra? como si fuese un partido de fútbol", dice el director. Ahora que la película ya se estrenó comercialmente en Bolivia –con un arranque flojo en tres salas en todo el país, pero un segundo fin de semana en el que, boca a boca mediante, presume Landes, quedó ranqueada segunda, justo después de *El Hombre Araña 3*–, buena parte del público todavía no sabe cómo recibirla. "Para el lunes pasado estaba planeada una proyección en una universidad pública, pero el consejo estudiantil de la Facultad de Ciencia Política se opuso diciendo que era ofensiva para la imagen de Evo. Entonces el organizador le pidió al rector de Derecho su biblioteca para pasarla ahí, pero el rector se negó aduciendo que no quería parecer oficialista. Es muy gracioso que haya gente que salga diciendo que es ofensiva con Evo y otra que diga que es oficialista."

EL TRAJE

Sobre el final, hay una breve escena posterior al triunfo electoral. La senadora Leonilda Zurita (que a lo largo de la película ha sido uno de los personajes más presentes) y su madre discuten sobre si Morales se dignará a usar traje y corbata según se espera como parte del protocolo oficial. "El tema de la ropa no es menor", dice Landes. "Me preguntaron por qué no terminé la película en el acto de asunción en las ruinas de Tiahuanaco, en el Altiplano. Pero mis últimas escenas apuntan a un tema importante de la película que es el de la identidad. Si hubiese terminado con Evo arriba de una piedra arcaica con un traje indígena que él nunca se pone en la vida cotidiana, sí, hubiera terminado con *Evo, indio presidente*, que es como lo va a vender la prensa. Pero el hecho de que se ponga un traje que es un híbrido entre el poncho que él no se pone y el saco y la corbata que tampoco se pone, termina siendo muy simbólico de la única manera que tiene Bolivia de salir adelante, que es dentro de una cultura mestiza. Siendo indígena o blanco, el punto medio siempre va a ser que naciste y viviste y vas a seguir viviendo en una cultura mestiza. La señora que hace el traje (a la que se ve en imágenes intercaladas entre los créditos finales del film), es Beatriz Canedo Patiño, la modista más famosa de Bolivia, que tiene una casa de modas en París y en Nueva York, y que, siendo el emblema de la aristocracia boliviana, es quien le hace la ropa al próximo indígena presidente. Todo el mundo hablaba esa mañana, posterior al triunfo, de la ropa de Evo; en el Chaco como Leonilda, y en los cafés en Santa Cruz: *¿Qué se va a poner este tipo?*"

"El hecho de que Evo se ponga un traje que es un híbrido entre el poncho que él no se pone y el saco y la corbata que tampoco se pone, termina siendo muy simbólico de la única manera que tiene Bolivia de salir adelante, que es dentro de una cultura mestiza."

AVANT COCA

Un mes atrás, Landes y su productora argentina Julia Solomonoff organizaron el estreno boliviano de la película en una función gigante en el Chapare, para los cocaleros. "Había como tres mil cocaleros, y el presidente llegó con el embajador cubano, en helicóptero, 40 minutos antes de la proyección. Contratamos dos pantallas de 10 metros por 10 metros, una en lugar techado y otra afuera. El ambiente adentro era más tenso, más oficial, y afuera eran personas de las ONG, cocaleros taxistas, todo más distendido, con la gente en los techos de sus autos o echados en el piso, un ambiente de autocine californiano. Evo me dio la mano antes de la proyección; al terminar, la prensa se le vino encima, y él se paró y dijo que la película decía la verdad, pero iba a haber otras películas que iba a tener que perfeccionar el trabajo. Mencionó una ficción con actores, *Evo pueblo*. Lo interesante es que la proyección se hizo en un lugar en el que no se expone otra cosa que la línea política del MAS –es ese lugar que aparece al principio de la película, en el que Evo da ese discurso en el que dice '¡Que viva la coca, que mueran los yanquis!'– y es muy extraño poder proyectar allí una película que vaya por fuera de la propaganda oficial y del partido, y dice mucho de Evo que se haya presentado ahí sin haber visto la película antes. Pero cuando llegó me dijo entre bromas: "*Oye, espero que no te metas mucho conmigo compañero, que aquí te van a colgar*. ¡Palo santo!"



Secreto en la montaña

Después de filmar una iniciación gay entre adolescentes y las vicisitudes existenciales de los 30, ahora el español Cesc Gay estrena una película que fue premiada... ¡por la Iglesia Católica! ¿Qué hay detrás de su lírica apología de la fidelidad heterosexual?

POR CECILIA SOSA

Dentro de la filmografía de Cesc Gay, el director español del momento, el mismo que provocó con una luminosa película de iniciación gay junto al mar (*Krámpack*), que siguió con los *issues* erótico-existenciales de un grupo de treintañeros conflictuados de Barcelona (*En la ciudad*), ahora sorprende con *Ficción*, una película introspectiva, ascética y silenciosa sobre la crisis de los 40 y la fidelidad matrimonial, que además de llevarse el Astor a la mejor película en el último Festival Internacional de Mar del Plata recibió el curioso (y hasta molesto) premio de la Oficina Católica de España. ¿La vuelta conservadora del director más moderno de Cataluña? ¿La reivindicación de un género –el matrimonio heterosexual– cada vez menos en alza? Tal vez.

Sin embargo, hay algo más. El protagonista de la película es casi un *alter ego* del director: Alex (Eduard Fernández, el marido traicionado de *En la ciudad*), un cineasta a punto de cumplir los 40 (la misma edad que Gay) que deja a su familia en Barcelona (interpretadas por la mujer y la hija del catalán en la vida real) y que escapa un fin de semana a la montaña en busca de algún tipo de inspiración. Allí conoce a Mónica (el debut cinematográfico de Montse Germán), una apasionada violinista que ahora va "por el buen camino".

La película arranca bulliciosa (cena-debate sobre la melancolía de esa edad donde "las puertas se cierran" y "ya se puede mirar atrás") y se vuelve cada vez más silenciosa e introspectiva. Parece cargarse en el misterioso aire de la montaña y deviene en un western sin rifles, melancólico, introspectivo, donde abundan las miradas, poco y nada se dice, y ficción y realidad comienzan a entrelazarse. Cuando todo parecía casi listo para el revolcón impune –el refugio aparecido en medio de la nada, la lluvia y el fuego prendido–, Gay opta por la renuncia, o bien la "contrición" y el "sacrificio" que tan heroicos le parecieron a la Iglesia de España.

Más allá de la defensa burlona de Cesc Gay ("no creo que los funcionarios de la Iglesia hayan visto mis películas anteriores" y "me hace feliz que la Iglesia haya premiado una película donde una lesbiana y un tipo heterosexual deciden tener un hijo" en alusión a la otra pareja sí consumada de la película), *Ficción* tiene otro encanto, acaso más misterioso e inaprensible: el encanto de las historias de amor que no fueron, que podrían haber sido y que por razones casi estéticas se dejan partir por la ventana. En el secreto temblor de una aventura compartida, recortada en tiempo y espacio, donde laten otras vidas posibles, es donde *Ficción* rinde verdadero tributo a su nombre.
Como esas historias de amor imposibles, detenidas en un único beso, que algunos guardan como secretos tesoros asociados a un nombre y que a veces cargan con una intensidad mayor que las que sí fueron. En fin, casi un *Lost in Translation* en catalán, sin Tokio y sin Bill Murray, claro, pero delicada y perdida en medio de los Pirineos.

Televisión > Terminó *Gran Hermano*: memoria y balance

LOS 120 DIAS DE SODOMA

Con esta edición de *Gran Hermano*, se dijo de todo: que un ex presidiario no podía ganar en la era Blumberg; que sí iba a ganar porque finalmente se había redimido; que el elenco estaba demasiado manipulado; que todos eran demasiado cínicos. Pero la verdad es que la gran revelación de estos 120 días fue que la televisión no refleja la realidad, y que los juegos, juegos son. Y que *Gran Hermano* es como la Iglesia Católica.

POR CLAUDIO ZEIGER

Fue un poco duro ver –en la final de *Gran Hermano*– cómo a ojos vista de la ganadora –Marianela– y el segundo –Juan–, levantaban alfombras y corrían muebles apresuradamente para allanarles el paso a los famosos. A rey muerto, rey puesto, pase el que sigue. *Gran Hermano* fue literalmente desmantelado con sus cenizas aun tibias (y más que tibias calientes), y mientras se lo desmantelaba se pasaba el aviso del próximo programa. Mientras tanto, bailando por un sueño se confunde con patinando por un sueño y cuando se dice "Diego" puede ser Maradona o el vencedor moral de *GH*. Lo que se quiere sugerir es la naturaleza esencialmente mediática y autorreferencial de esta cuarta edición de *GH* en medio de la encarnizada lucha por el rating. Si la primera y la tercera (la segunda, confieso, ni me la acuerdo) fueron los realities de la experiencia y la historia de vida, ésta, comenzando por su conducción a cargo de Jorge Rial, fue una especie de casting en continuado con gente postulándose descarnadamente para trabajar en televisión, acceder a tapas de revista, modelar, ir a boliches a promocionar productos, etcétera, etcétera, etcétera. Pero la verdad es que en el fondo fue, es, el *Gran Hermano* de siempre, con sus personajes pueblerinos que vienen de lejos a triunfar, sus muchachones que apenas saben hablar, sus chicas ligeras y curtidas, sus largas horas muertas, su gay, sus crisis y minicrisis de identidad, sus pequeñas emociones que nos atragantaron el bocado de la cena, sus confesionarios, sus *¡estás nominado!*... La gran novedad, en verdad, fue la nominación "espontánea", que finalmente tuvo un importante protagonismo en las instancias finales.

Entre una sensación y otra (la de estar viendo algo nuevo, la de estar viendo lo de siempre), este programa con el cual crecimos a lo largo del verano y que nos acompañó a toda hora desde el canal 15, terminó repitiendo el esquema de dos hombres y dos mujeres en la final, y como el último, dio el triunfo a una chica: Marianela, Male, la chica de Tucumán. Pero ¿por qué ganó? ¿Quién es esta chica?

Para encontrar alguna respuesta a alguna de estas preguntas, conjeturamos, hay que abandonar el paupérrimo clasismo que se instaló en los debates y aprontes previos. O sea, según este pensamiento unilateral muy en boga, Diego tenía que ganar de punta a punta por ser el hijo del pueblo que dio un mal paso y fue a parar a la prisión, el "pibe chorro" redimido. O: Diego tenía que ganar porque tenía "la" historia de vida (y también hay que abandonar la "mirada Blumberg" sobre el tema: Diego no podía ganar porque como hay mucha inseguridad en el país, nunca puede ganar un ex presidiario). O: en último caso iba a ganar Juan el cordobé porque es un buen chico medio paspado, otro hijo del pueblo, un tanto indolente y de una belleza accesible pa' la nena. Y Male –niña mal criada de provincias– *jamás* iba a tener el favor de la teleaudiencia. Señores: error, error, error, tres veces error. Algo ha cambiado.

Esto es televisión, y la televisión *no* es la realidad ni *refleja* la realidad sin matices, como en el espejo del realismo social. Aprendamos de una vez por todas. Más que la realidad, el símil de la TV es una burbuja de plástico a la que nos conectamos para *no* ver la realidad, y *GH*, una de sus máximas expresiones, es como la iglesia católica: pura arbitrariedad, abusa de sus propias reglas, las viola si quiere, y si se le canta, excomulga por lo mismo que mañana perdona. Esto quiere decir que las reglas del juego no son las reglas de la vida, y cuando todo el aparato mediático de Telefé se volcó a machacar que "esto es un juego", lo que en verdad quería decir es que "esto es televisión", mensaje aparentemente obvio pero de fuertes consecuencias.

Curioso giro discursivo, es verdad, curiosa mutación la que sufrió el universo de los realities en estos últimos años. Si todas las fichas estaban puestas en convencernos de que se trataba de "la vida misma", ahora nos atosigan todo el tiempo con el mensaje contrario. En este contexto, permítasenos decir, el triunfo de Marianela es tan lógico, natural y tranquilo que todos debimos habernos dado cuenta, es tan evidente como la carta en el cuento de Poe, expuesta para estar escondida.

Pudo ser Mariela o pudo ser Nadia, ojo. *Gran Hermano* armó una trama de ficción televisiva, una red de pequeñas rencillas domésticas con fondo de telenovela. Los argumentos son de reality; los estereotipos de telenovela. La gran apuesta de Nadia fue ponerse en el lugar de la Malvada. Lógicamente, perdió. En cambio, Marianela fue ocupando sucesivos casilleros de esos que tienen buena prensa: la pobrecita, la apartada, la que va zafando, la resistente, la que engorda sin control, la imprevisible, la loca de la casa. Y, finalmente, con mucha audacia, ocupó el casillero que nadie se animaba a ocupar, rompió el tabú de los tabúes: jugó el rol de la jugadora. Adiós a los lugares comunes sobre la experiencia de vida, el compañerismo, el momento más loco de mi vida. Esta vez, jugar fue ganar.

Lamento contar esto con un tono un tanto lánguido. Es un efecto post mortem (pero no fui yo el que rompió la ilusión arrancando las alfombras a tirones en plena final) pero la verdad es que *GH* fue bueno mientras duró y logró un impacto social nada desdeñable. El triunfo de Male es una reivindicación de género que no vino nada mal en una casa tomada por el machismo poronga en el primer mes (cabe agregar que mientras los varones se juraban fidelidad de género, las mujeres ni reaccionaban, enfrascadas en sus miniguerras). Pero también hay que decirlo: este *GH* es el triunfo de la televisión entendida como iglesia católica. Se hace lo que yo quiero cuando yo quiero, y si no te excomulgo. O te hago la espontánea. R

Fan Una actriz elige su película favorita: Tatiana Saphir y *Mi vida es mi vida* (1995), de Todd Solondz



RIENDO EN EL ESPEJO

POR TATIANA SAPHIR

Vi *Mi vida es mi vida* porque alguien me la recomendó. Me dijo: "Tenés que verla. Estás vos de chiquita". Eso me asustó un poco, empezás a pensar quién te lo dijo, por qué y qué me voy a encontrar. Pero me gustó el título original: *Welcome to the Dollhouse*. *Bienvenida a la casa de muñecas*: yo de chica tenía muchas Barbies y Barbies truchas y mi papá me hizo una casita de muñecas para que no las tuviera tiradas. Cuando fui a ver la película al Cosmos no lo podía creer. La protagonista es Heather Matarazzo (así se llama la actriz), una nena de unos 13 años, con anteojos, medio gordita, alucinada con un pibe que está refuerte y que toca rock en el garaje de su casa con su hermano (eran pésimos). La nena no sólo era anteojuda, medio rellenita como yo cuando era chica, además era todo lo que se decía de mí: tres aritos, hebillitas, colorcitos, saquitos con textura. Igual a mí. Yo siempre fui voluptuosa y me ponía de todo, lo más barroco posible, siempre llena de cosas pegadas, colgadas, la palabra familiar para esos adornos era *chichirulis*. Verla a ella fue un flash, era como ver fotos mías en el cine. Yo era ésa. Y en una película hablada en inglés de un suburbio yanqui.

Hay una escena de la película que para mí fue mortal. Aparece la hermanita más chica de la protagonista bajando por una escalera vestida con medias rosas y un tutú de bailarina. ¡Mi hermana Tamara hacía danza clásica desde los 3 años! Yo hacía gimnasia deportiva y era más bruta, igual. Esa escena fue muy rara: no sólo estaba yo, estábamos las dos. Tanta empatía me dio miedito. Me acuerdo de que pensé cuán cliché era mi familia o cuán rara es que tengo una familia de guión. Además, *Mi vida es mi vida* se conecta con otra cosa. Cuando era chica me encantaba ver películas. Mis viejos eran amigos del dueño de un videoclub y durante el verano le alquilaban 40 películas por todo enero. Durante dos o tres veranos seguidos yo me encerraba a la hora de la siesta y veía lo siguiente: Nadia Comaneci en el Luna Park (lo teníamos grabado de la tele), *Flashdance* y *Muchacho lobo*. Esas son las películas que más vi en mi vida; durante una época creo que las veía todos los días. Eran mitos. Algo yanqui del héroe, de la chica, el freak que finalmente conquista a la chica, me encantaba. Y algo de todo eso también encontré en *Mi vida es mi vida*, pero totalmente trastrocado. Todd Solondz criticaba todo ese tipo de películas que a mí más me emocionaban, pero a la vez esas películas seguían estando ahí, sólo que deformes. Me matan esos retratos reácidos del suburbio yanqui de Solondz. Esos personajes medio *losers*, medio románticos, medio freaks, en el entorno hostil generalizado de la vida americana de suburbios. La violencia en Solondz es siempre superverosímil, supercotidiana; no es un hito –como en *Elephant* donde el nerd del grado se puede transformar en serial killer y sale a matar a 40–, sino un tipo de violencia más sutil que está en todas sus películas.

Hace un tiempo viajé a España y encontré *Mi vida es mi vida* de oferta en la góndola de películas *indies*. La compré y la traje a Buenos Aires y cuando la puse para ver me di cuenta de que estaba toda doblada. Un horror. La primera escena es la nena que lee un poema ante toda la clase y... ¿cuál es el insulto que le gritan todos? ¡¡¡Salchicha, salchicha, salchicha!!! Un delirio.

Hay algo en *Mi vida es mi vida* que es muy mío. Esa nena-actriz, como fui yo, de unos 13 o 14, justo en el pasaje a la adolescencia, ese momento raro en el que todavía sos nena pero ya tenés tetas. Siempre se dice que a los 30 hay algunas fichas que te caen, algo a lo que una se mantiene agarrada, arañando algo de lo que no te querés desprender. En *Re genias*, la obra que hago con Carla Crespo, también hay algo de eso. Como decir "Ok, nos vamos despidiendo de esto, le vamos dando un cierre...". Siempre me gustó bailar y tuve un físico no tan común. Hay algo en mí que siempre busca modelos o referentes femeninos no convencionales, que son difíciles de encontrar. Algo de eso está en *Mi vida es mi vida*.

Tatiana Saphir, actúa junto a Carla Crespon, en Re genias*, una obra ideada a partir de sus diarios íntimos, escritos entre los 10 y los 21 años. Sábados y domingos a las 22.30 en El Excéntrico de la 18º, Lerma 420, 4772-6092. Hasta fin de mayo. A partir de julio, Saphir formará parte de la obra* Patchagonia*, dirigida opr Lisi Estarás para la compañía de danza belga "Les Ballets C de la B".*

Luego del moderado fracaso de sus films anteriores, con *Welcome to the Dollhouse* (1995), una pequeña película de bajo presupuesto y producción independiente, el cineasta Todd Solondz (1959, Nueva Jersey) se consagró como uno de los cronistas más ácidos de la disfuncional familia norteamericana. El film sigue las desventuras de Dawn Wiener, 11 años y la rara del colegio (reveladoramente interpretada por la actriz Heather Matarazzo), que vive en un suburbio de clase media de Nueva Jersey y tiene que lidiar además con unos padres algo más que desatentos, la rivalidad de su hermano mayor y una hermana menor, bailarina y consentida de la familia. *Welcome to the Dollhouse* resultó un éxito sorprendente de la crítica y Matarazzo ganó el premio revelación del jurado en el Festival de Sundance de 1996.

La celebrada mordacidad de Solondz se continuó en los controvertidos retratos pedofílicos de *Happiness* (1998) y en la sexualidad interétnica de *Storytelling* (2001). De hecho, *Palindromes* (2004), su último film, fue pensado por Solondz como la secuela de *Welcome to the Dollhouse*, pero cuando Matarazzo declaró que nunca más interpretaría a Dawn Wainer, el director tuvo que resignarse a abrir su nueva película en el supuesto funeral de la protagonista de *Welcome to the Dollhouse*, que tras aumentar considerablemente de peso se suicida.

El film inspiró episodios de series como *Gilmore Girls* y *Pussycat Dolls Present*. Paradojas del caso, si en el film el personaje de Matarazzo es burlado por ser lesbiana sin serlo, Matarazzo hizo su *coming out* en 2004 y además de trabajar en películas como *Sorority Boys*, *Scream 3*, *Saved!* y brillar en su rol de Lilly en la doble *The Princess Diaries*, se la vio como conferencista en pos de la construcción de redes de educación gay/heterosexual en Boston.

Conservapedia, la respuesta reaccionaria a Wikipedia

Conservapedia
The Trustworthy Encyclopedia
article discussion view source history
Log in / create account
Main Page
Welcome to Conservapedia
Breaking News

A la derecha de su pantalla

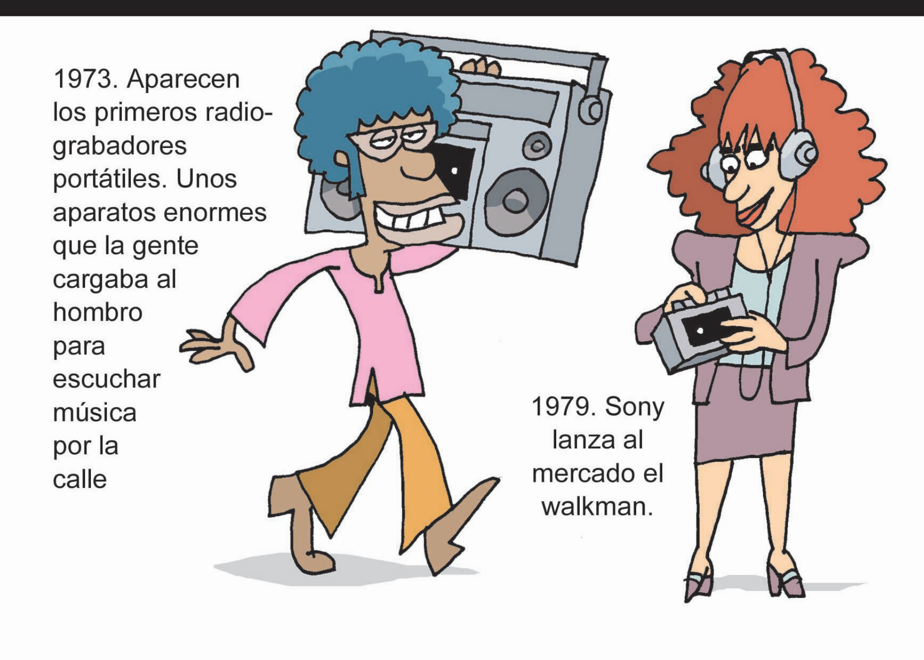
A esta altura, cualquier usuario más o menos asiduo de Internet sabe qué es Wikipedia: un proyecto enciclopédico de elaboración y edición colectiva. Ahora, por reacción, nació *Conservapedia.com*, la respuesta de la derecha cristiana norteamericana al proyecto Wiki, al que se acusa de ser "seis veces más liberal que el público estadounidense medio".

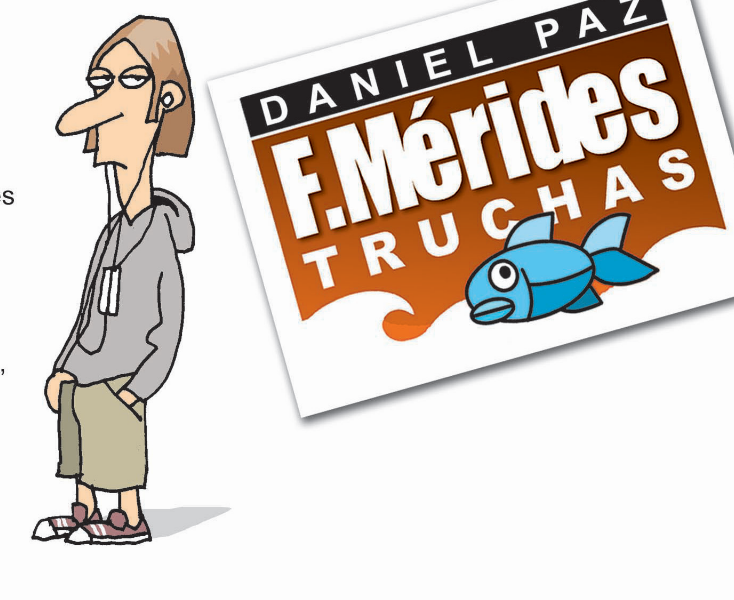
Conservapedia aspira a contrarrestar lo que considera el "verso liberal" de la enciclopedia más grande de Internet, a la que tachan además de ser "cada vez más anticristiana y antinorteamericana". Los editores de Conservapedia se quejan de que, a pesar de que Wiki está supuestamente abierta a todo el mundo, sus intentos por hacer cambios en algunos artículos han sido censurados. Andy Schlafly, fundador de Conservapedia, le dijo al periódico inglés *Guardian* que "una de mis intervenciones fue retirada en menos de sesenta segundos". Según su ficha biográfica en Wikipedia, Schlafly es un activista político cristiano y abogado de la Asociación Norteamericana de Médicos y Cirujanos. Es conocida su postura antiabortista; incluso apoya públicamente una tesis que liga el aborto al incremento en el desarrollo del cáncer de mama. Por su lado, Conservapedia también reserva una ficha a su creador, en la que se lee que "Andrew Schlafly es un abogado conservador y ex ingeniero", que "imparte una de las clases más grandes de *homeschool* (educación en el hogar) de EE.UU.".

A pesar de que Conservapedia ha despertado algunas sospechas sobre su autenticidad (hay quienes argumentan que parece un sitio diseñado para dejar mal parados a los norteamericanos conservadores), la derecha cristiana está bien dispuesta a defender la ideología del sitio abiertamente. La educación en el hogar es un fenómeno creciente en Estados Unidos, y ha reeditado la vieja disputa entre los evolucionistas y los creacionistas (idea que aplica el *homeschooling*). Esta disputa es central para Conservapedia, por lo que una de las maneras más rápidas y directas para entender las diferencias entre este sitio y Wikipedia es buscar en uno y en otro sus respectivas definiciones sobre la teoría de la evolución. A la explicación científica de Wiki, Conserva opone lo siguiente: "La teoría de la evolución es una explicación materialista de la historia de la vida en la Tierra. Los norteamericanos no creen que los humanos hayan evolucionado, y la vasta mayoría dice que incluso si hubo evolución, fue Dios quien guió el proceso. Sólo el 13 por ciento cree que Dios no tuvo nada que ver". Y a continuación dedica varios largos artículos a la "falta de pruebas fehacientes" que sostengan las teorías de Darwin. "Los datos que contradigan la teoría de la evolución", alega Schlafly, "son casi inmediatamente censurados en Wikipedia".

Schlafly está convencido de que su creación pronto podría ser una de las principales referencias para los docentes de su país. "Se está convirtiendo velozmente en la fuente de recursos educativos online más grande y confiable de su tipo", dice. Conservapedia le dedica a Wikipedia una lista creciente de ejemplos de los "prejuicios" y las definiciones sesgadas que, según denuncian, abundarían en ésta. Entre ellos, la omisión de que "el icono liberal (*sic*) Bertrand Russell apoyaba el comunismo" y que la "entrada sobre el pueblo palestino omite toda mención sobre el terrorismo".

Pero una de las entradas con las que más se han estado divirtiendo los críticos de Conservapedia en los últimos meses es la de "kangaroo" (canguro): "como todos los animales modernos, los canguros son descendientes de los dos miembros fundadores del moderno canguro *baramin* que fue llevado a bordo del Arca de Noé antes del Gran Diluvio". Y la de George Washington: "La única otra persona aparte de Jesús que ha declinado un enorme poder al hacerse voluntariamente a un lado como líder de una nación próspera". A Schlafly parece no importarle que se rían de su sitio: "La política de Wikipedia es la neutralidad", dice, y aduce: "No existe tal regla en Conservapedia. Una enciclopedia debe basarse en hechos. ¿Si debe ser neutral? No sé a qué se refieren por neutral. Neutrales son los hechos".









Los defensores de Bovary

Hace 150 años se publicaba *Madame Bovary* y, lejos de la canonización de la que hoy goza, el escándalo fue mayúsculo. Asediada por un proceso legal, acusada de ofender la moral y la religión, la novela contó con apenas tres defensores ardientes: el poeta Charles Baudelaire, la escritora George Sand y el crítico Sainte-Beuve. Ninguno de los tres conocía personalmente a Flaubert, y con los tres el escritor entabló relaciones sumamente peculiares.

POR EDUARDO BERTI

En estos días se cumplen 150 años de la salida de *Madame Bovary*, publicada en abril de 1857. Mucho se ha escrito desde entonces sobre la importancia y la influencia de esta obra ("perfección", dijo Henry James; "el código del arte nuevo", resumió Zola) o incluso sobre el proceso legal que debió enfrentar su autor, acusado de "ofensa a la moral pública y la religión" por el juez Pinard. No tanto se ha dicho, en cambio, acerca de quienes en su momento, y pese a cierto contexto hostil, defendieron públicamente la novela.

Entre los no tan abundantes defensores contemporáneos de *Madame Bovary* se destacaron tres celebridades: el crítico Sainte-Beuve, la novelista George Sand y el poeta Charles Baudelaire. Este último publicó, en octubre de 1857, un artículo en *L'artiste*. Allí afirmaba, tras comparar la obra con su antecesora, que Flaubert "voluntariamente veló en *Madame Bovary* las grandes facultades líricas e irónicas manifestadas en *La tentación de San Antonio*". Y un par de líneas más abajo: "Muchos críticos lamentaron que esta obra, realmente bella por la minuciosidad y la vivacidad de sus descripciones, no contenga ningún personaje que represente la moral, ni que encarne la conciencia del autor. ¿Dónde está el legendario y proverbial personaje encargado de explicar la historia y de guiar al lector? En otros términos, ¿dónde está el fiscal? ¡Qué cosa absurda! Una auténtica obra de arte no necesita de ningún fiscal (...) y es el lector quien debe sacar las conclusiones de la conclusión", agudo argumento que se hace eco del objetivo de Flaubert: un libro donde "la personalidad del autor esté completamente ausente".

Se ha dicho ya que Baudelaire y Flaubert tuvieron vidas casi paralelas: ambos nacieron en 1821, ambos publicaron su obra fundamental en 1857, y pocos meses después del proceso en torno de *Madame Bovary* fue Baudelaire el acusado de atentar contra la moral con su libro *Las flores del mal*. Los dos tenían, además, como editor a Michel Lévy, el mismo que según varios biógrafos de Flaubert hizo que su autor cargase con todos los gastos causados por el juicio.

Tal como en el caso de Baudelaire, ni Sainte-Beuve ni George Sand eran amigos de Flaubert en el momento de alabar su novela. A diferencia de Baudelaire, sí lo fueron a continuación, aun cuando Flaubert, previamente, hubiese manifestado no pocas reticencias sobre la obra de ambos: "Todos los días leo a George Sand y me indigno regularmente durante unos quince minutos", puede leerse en una carta de 1855.

Cuando Sand publicó, el 8 de julio de 1857, su opinión favorable a *Madame Bovary*, ella y Flaubert apenas se conocían personalmente y lejos estaban del lazo que entablarían después, cuando Sand visitó a Flaubert en su casa de Croisset, cerca de

Rouen, o cuando Sand redactó una larga carta con recomendaciones para *Salammbô*, o cuando Flaubert le leyó a ella numerosos pasajes de *La educación sentimental*.

El Flaubert de *Madame Bovary* es, a ojos de George Sand, "un Balzac desprovisto de toda concesión a las amabilidades novelísticas, un Balzac áspero y contrito, un Balzac concentrado, si puede decirse algo así". La novela está "ejecutada con mano maestra, digna de admiración".

El comentario fue beneficioso para que la primera edición (unos 6600 ejemplares) se vendiera a buen ritmo. Pero de todas las críticas favorables, ninguna parece haber sido tan determinante como la de Charles Agustin Sainte-Beuve: en primer término porque se publicó casi enseguida (el 4 de mayo del '57, en *Le Moniteur*), en segundo lugar porque la opinión de Sainte-Beuve era palabra santa por entonces, lejos de los embates posteriores de Proust o de Malraux, quienes le reprocharon la "simpleza" de explicar las obras a través de las biografías de los autores.

Este rasgo no es falso y, por cierto, puede advertirse en el corolario de su reseña sobre *Madame Bovary*: "Hijo y hermano de distinguidos médicos, Gustave Flaubert mueve la pluma como otros el escalpelo". Lo más interesante de la lectura de Sainte-Beuve no reside allí, sin embargo, sino cuando recuerda que la obra fue objeto de un debate extraliterario pero que ahora, tras el fallo y la "sapiencia de los jueces", "pertenece al arte y solamente al arte", o ante todo cuando afirma que en la novela se reconocen "nuevos signos literarios: ciencia, capacidad de observación, madurez, fuerza, un poco de rudeza".

Si tras el elogio de Baudelaire, el vínculo entre éste y Flaubert casi no se alteró; si tras el elogio de Sand nació una amistad sincera (Henri Troyat cree que Flaubert pasó a ser conmiserativo con la obra de su amiga, al extremo de defenderla ante terceros), después de las alabanzas de Sainte-Beuve nació entre éste y Flaubert un vínculo más complejo, sujeto a los conflictos habituales entre crítico y artista.

Flaubert respondió a las ponderaciones de Sainte-Beuve con una carta del martes 5 de mayo de 1857. En ella tilda al artículo de "recompensa", ya que en sus años de estudiante él leía con agrado *Volupté* y *Les Consolations*. Biógrafo alguno localizó jamás ninguna referencia a estas lecturas de juventud y sí, en contrapartida, un par de alusiones poco amables ("Me agrada advertir que usted se suma a mi odio hacia Sainte-Beuve", carta de 1844 a Louis de Cormenin) o mordaces: "Aquí todo es tan claro como dentro de un horno o de una frase de Sainte-Beuve" (primera versión de *La educación sentimental*, 1845).

La poeta Louise Colet (amante de Flaubert y destinataria de algunas de sus cartas más significativas) acaso estaba al corriente de esas opiniones adversas, puesto que en *Lui*, su novela de 1860 en la que Flaubert aparece bajo el nombre de Léonce y Sainte-Beuve bajo el alias apenas discreto de Sainte-Rive, le hace decir a un personaje llamado Albert (e inspirado en Alfred de Musset) que Léonce, o sea Flaubert, "desprecia sin comprender la bella novela psicológica sobre el amor" de Saint-Rive (*Volupté*, de Sainte-Beuve), pero que así y todo esto no impedirá que "si un día publica su obra, vaya a mendigarle a Sainte-Rive unas frases elogiosas".

En honor a la verdad, ni el novelista mendigó ni el famoso crítico lo habría aceptado. En la citada carta del 5 de mayo, Flaubert le pide a Sainte-Beuve que no lo juzgue tan sólo por este libro, se declara "romántico" y le comunica que por un buen tiempo no escribirá otra novela semejante. Lejos de ser anodina, la confesión es profética. Su novela siguiente (*Salambô*) se ubicó en los antípodas del realismo de *Madame Bovary* y distó de agradar a Sainte-Beuve, quien consagró al libro una reseña en entregas (¡tres lunes consecutivos, desde su temible columna!) y, aunque tuvo la deferencia de bajar su pulgar sólo en la tercera entrega y de forma apenas atemperada, no hizo concesión alguna en nombre de su vínculo con el autor.

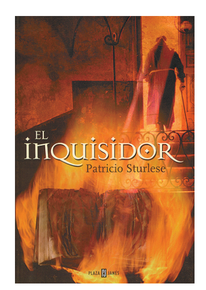
Dice Michel Brix que Sainte-Beuve solía citar de memoria un pasaje del *Arte poética* de Horacio ("No hay que decir *para qué herir a un amigo a causa de un detalle anodino*. Esos detalles conducirán al poeta a serios problemas, si no le son señalados") y que, ante todo, era un acérrimo defensor de la independencia del crítico. La prueba está en lo ocurrido tras su reseña de *Madame Bovary*. Los elogios no sólo fueron retrucados seis días más tarde desde un órgano oficialista; casi a la vez, Sainte-Beuve recibió serios reproches de las esferas gubernamentales. El crítico reaccionó escribiéndole el 16 de julio una carta al ministro de Instrucción Pública, Achille Fould, en la que, todo indignado, renunciaba a su cargo como docente en el Collège de France. Flaubert siempre reconoció este gesto. Ⓡ

Tal como en el caso de Baudelaire, ni Sainte-Beuve ni George Sand eran amigos de Flaubert en el momento de alabar su novela. A diferencia de Baudelaire, sí lo fueron a continuación, aun cuando Flaubert, previamente, hubiese manifestado no pocas reticencias sobre la obra de ambos: "Todos los días leo a George Sand y me indigno regularmente durante unos quince minutos", puede leerse en una carta de 1855.

Otras inquisiciones

Apartada en parte del fenómeno del Código Da Vinci y de los monjes de Umberto Eco, esta primera novela se convierte en una buena opción de entretenimiento con perfume de abadía.

El inquisidor
Patricio Sturlese
Plaza & Janés
473 páginas



POR LILIANA VIOLA

En las *Apostillas a El nombre de la Rosa*, Umberto Eco confesaba o fingía haber escrito para saciar sus "ganas de envenenar a un monje". Y se podría aventurar que no sólo un semiólogo erudito medievalista de Bologna, sino todo aquel que emprende ficciones sobre el misterio del clero y de la fe, algún perverso fin (vender millones de ejemplares, por ejemplo, se le cumplió a Dan Brown) persiguieron y persiguen todavía.

El inquisidor, primera publicación del argentino Federico Sturlese, se inscribe en esa misma línea de la novela histórica con perfume de abadía –en tanto recrea cierto ambiente de época, introduce personajes que existieron en una trama principal detectivesca y de pura ficción–. ¿Cuál será su perverso fin?

Un inquisidor implacable se ve instalado en el vértice de las rivalidades de dos congregaciones y es instado a cumplir como esclavo una misión cuyo fin ignora. Aparentemente el diablo y sus esbirros planean destruir a la Iglesia. La historia ronda los claustros de la inquisición italiana del siglo XVI y también la recámara del papa Clemente VIII mientras pone en contexto medieval la moral del que pregunta, tortura y no cumple con su palabra en pos de la ortodoxia o de intereses personales. De haber sido escrita en la década del '80, se la habría acusado de hija bastarda de las aventuras de Adso y Guillermo de Baskerville. Pero como es reciente, la tentación es relacionarla con el fenómeno Código Da Vinci. Lo cierto es que, a pesar de los parentescos, *El inquisidor* se aleja a su manera de los dos *best sellers*: no polemiza con la Iglesia y no busca el escándalo en alguna verdad poco revelada. Los métodos de tortura son cruentos pero no son novedad, las intrigas de época y la turbulenta sexualidad en traje sacro tampoco escandalizan a los fieles. A su vez, descarta toda biblioteca borgeana, alusión culta y pretensión filosófica, más allá de cometer algunas bromas, como por ejemplo la de tomar prestado de la ciencia-ficción el nombre del libro maldito que se le encomienda buscar al protagonista.

Porque es así: el Inquisidor General de Liguria, Angelo DeGrasso, comienza a escribir estas memorias en cuanto sus superiores lo convocan para obtener una confesión sobre dónde se oculta el prohibido y satánico *Necronomicón*. Luego de interrogar, torturar y quemar al supuesto brujo, se le encomienda partir al Nuevo Mundo con una misión que se le revelará durante el trayecto. El inquisidor va a ciegas mientras descubre página tras página que él también es víctima de una intriga que comenzó mucho antes, tal vez el día de su propio nacimiento.

Si *El nombre de la rosa* examinaba las relaciones entre saber y poder en el marco de una Edad que para Eco es la infancia del presente, *El Inquisidor* se lanza por completo a narrar una aventura con las armas y hasta con el lenguaje de las traducciones españolas del siglo XIX. Su personaje esquemático, pero no por ello malvado, y vulnerable al mismo tiempo parece un digno descendiente de la factoría de Alejandro Dumas. Con un avezado manejo de los tiempos, Sturlese entregará escenas de sexo cuando la intriga amenace con diluirse y creará suspenso donde haga falta para que la atención no se ausente ni una página. Con este mismo ánimo folletinesco, ciertas incógnitas quedan abiertas. Perverso fin: dejar a los lectores esperando una continuación.

Me hirve la cabeza

Delirio y televisión en una novela que, a pesar de todo, tiene los pies sobre la tierra.



La maldición de Jacinta Pichimahuida
Lucía Puenzo
312 páginas
Interzona



POR VERONICA BONDOREVSKY

Lucía Puenzo es una joven escritora con dos libros publicados en su haber, *El niño pez* y *Nueve minutos*; además es guionista y directora de televisión y de cine; este cruce entre literatura y medios, que forma parte de su historia personal, se encuentra también presente en su última obra.

En su nueva novela, *La maldición de Jacinta Pichimahuida*, el mundo de la televisión es el punto de partida para dar cuenta de una historia de aprendizaje, cuyo protagonista, Pepino, luego de un arduo y grotesco trajinar, comprende lo siniestro y lo patético de su presente, su familia y su historia.

Pepino es un joven de treinta años que, cuando era niño, fue un extra de *Señorita maestra*, el emblemático programa de la televisión. Una promesa olvidada, como Cirilo, Palmiro, Siracusa, con el aditamento de que era un *outsider*, alguien que ni siquiera formaba parte de la selección oficial.

Y la novela no es sólo una historia personal –la de un despertar a la vida–; también es una historia de amor: la de él y Twiggy, una joven de Barrio Norte, de clase alta, con problemas psíquicos, hija de un poderoso juez.

En *La maldición de Jacinta Pichimahuida* no hay metáforas: todo es crudo, material. Por un lado, se retrata el uso que los medios y los padres hacen de los niños prodigio, y el descarte y olvido en el que luego caen, en la gran mayoría de los casos. El retrato de familias más que disfuncionales se halla también presente en la obra. En forma paradigmática, a través de la madre de Pepino, una mujer que realiza su vida en su hijo-promesa, al que transforma en un actor y en una suerte de máquina cuyo objetivo es agradar al guionista del programa *Señorita maestra* para que le dé letra en alguna emisión.

El tema de la orfandad está presente también y la literatura aparece para cubrir ese vacío de los progenitores, que aunque están vivos, y en muchos casos omnipresentes, en realidad son monstruosos, abandónicos y ausentes.

Y así surge el Autor (con mayúscula, como está escrito en la novela) para guionar y dirigir las acciones de los ex actores. Y este ser superpoderoso y siniestro es un tal Santa Cruz, el guionista de *Señorita maestra*, que al igual que en el pasado, que escribía la vida de cada uno de los personajes, ha escrito y escribe en la actualidad la de las otrora blancas palomitas. De ello se darán cuenta Pepino y Twiggy, y contra eso remarán o se dejarán llevar.

Y *La maldición de Jacinta Pichimahuida* es también una novela en clave, en donde hay una constante burla y crítica a la política y la cultura de los '90 en nuestro país, a los resultados de ese modelo, y a personajes televisivos emblemáticos de las décadas del '70 y del '80.

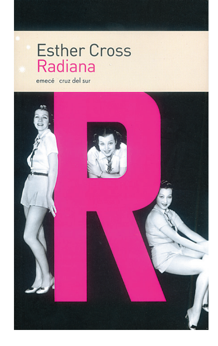
Todo un lugar de posicionamiento en una novela frenética, delirante y telenovelesca, pero con un horizonte concreto y los pies sobre la realidad para volar luego sobre su propia irrealidad.



Yo, Robot

Abrevando en la ciencia ficción y el delirio, esta novela breve de Esther Cross indaga exhaustivamente en el tema del doble, en un singular cruce entre ciencia y arte.

Radiana
Esther Cross
Emecé.
130 páginas.



POR ANGELA PRADELLI

En 1988 Esther Cross publicó *Bioy Casares a la hora de escribir*, un libro de entrevistas realizadas por integrantes de un taller literario del cual Cross participaba. "¿Para escribir parte de una idea abstracta y después busca la situación?", le preguntó a Bioy Casares ella, que hasta ese momento no había publicado ningún libro y todavía faltaban casi cinco años para que apareciera su primera novela, *Crónica de alados y aprendices*, y los críticos la celebraran como una de las revelaciones literarias del año. Y si es verdad que lo que le preguntamos al otro es, casi siempre, una pregunta que nos hacemos primero a nosotros mismos, los términos de aquella interrogación de Cross, "abstracción/realidad", permiten suponer no sólo la importancia que tienen ambos planos en su literatura sino los propios cuestionamientos de la escritora en relación con la primacía de una u otra representación. Y tal vez ya en la enunciación de aquella duda, Cross (se) planteaba, al mismo tiempo, una respuesta que empezaba a sospechar. Partir de una abstracción en tanto lo abstracto es una construcción mental para lo cual no encontramos exactitud en su correspondencia con la realidad.

Crónica de alados y aprendices, *La inundación*, *La divina proporción* son libros anteriores que bien podrían dar cuenta de un punto abstracto de partida. En todos, y también en *El banquete de la araña* pero sobre todo en *Kavannagh*, su último libro de cuentos, que también puede leerse como una novela, la autora maneja el lenguaje de un modo que en ella es un estilo, un tono que se define por lograr una fusión entre una voz que narra y la historia en sí.

Radiana es una nouvelle en la que su protagonista, la pianista Rita Lavenza, encuentra tarde al amor en Elmer Dus, un profesor en ciencias eléctricas. La historia, que sucede a principios del siglo XX, no tarda en explotar en su delirio. La noche de la boda, un grito desaforado de Norma, su mucama, a causa de un accidente doméstico, interrumpe el concierto del Nocturno en Mi bemol de Chopin, regalo de bodas de Rita a su marido. De esa interrupción nacerá el bloqueo de Rita que se eternizará en ese instante de la ejecución. Mientras que su marido consigue una señora de la aristocracia que oficiará de mecenas para, a escondidas, llevar adelante su proyecto –la creación de un robot que llamará Radiana–, Rita, a escondidas también, consigue un médico que le opere las manos y le cambie los huesos para salir por fin de su bloqueo frente al piano. Los personajes secundarios viven situaciones que ahondan el delirio de los protagonistas. Hugo, el cocinero que el profesor Elmer Dus despide no bien se casa con Rita, encuentra un nuevo trabajo como modelo publicitario de Ganz, el inventor de tónicos capilares, fajas reductoras, audífonos y pastas blanqueadoras de dientes.

Siempre es difícil cortar la lectura y cerrar un libro de Cross porque su prosa tiene una velocidad que no permite que nos detengamos. Articulada con destreza y precisión, su prosa corre como un río ágil. En *Radiana* la autora aceita esa virtud. Su literatura parece nombrar desde la oralidad, al punto de que leerla es casi siempre y sobre todo, escucharla. Al narrar sin adornos ni cosmética, Cross, como si inventara el lenguaje, conduce sin vueltas al hueso de la historia.

Radiana instala un cruce de lecturas. ¿Cuál es la relación entre la ciencia y el arte; la medicina y la vida; la escritura y la identidad?

La idea del doble atraviesa la historia y la noción de duplicidad no se agota en el espejo Rita/Radiana porque la autora distribuye signos de dualidad que ahondan la repetición a lo largo de todo el relato. Por ejemplo, el nocturno en Mi bemol, la música que Rita intenta una y otra vez ejecutar, en tanto los nocturnos tienen estructura bipartita y las repeticiones casi nunca son textuales. En la Rita pianista se repiten también la vida atormentada de Chopin y los sufrimientos físicos del músico, que no tuvieron curación. Incluso en el nocturno, que es una composición que evita el virtuosismo y se mantiene pareja durante toda la obra buscando que el receptor se involucre sin sobresaltos, puede el lector encontrar la repetición de la obra de Cross, que comparte con el nocturno estas mismas características.

Y así podríamos seguir con la enumeración de dobles: El mismo Dus, inventor de Radiana, se duplica en el inventor Ganz (es notable que todos los inventos busquen reemplazar, reponer una pérdida corporal). El cocinero Hugo que, como modelo de Ganz, es fotografiado en imágenes falsas, en cuanto invierten el tiempo real, del antes y el después en el uso de los productos inventados. La firma que Elmer Dus ensaya hasta la perfección para reemplazar la de Rita es, quizás, el nudo que Cross apretó con más fuerza y que abre tantas puertas en la novela. Y en su intento de crear una robot, ¿no es Elmer Dus una duplicación misma de Esther Cross que en esta novela crea personajes que se mueven, y no sólo en un plano físico, como robots? Ahora bien, la duplicación que plantea la autora se aparta con maestría del mecanismo espejado de Bioy, que en *La invención de Morel* duplicó imágenes de personas, paisajes, árboles, soles y lunas. Un desvío que se logra porque en *Radiana* cada criatura, cada acto, cada elemento que se repite aporta también características que lo individualizan. Y tal vez sea eso lo que hace que esta novela instale a la autora entre las "escritoras raras". Más cerca de Silvina Ocampo y de Sara Gallardo, escritoras que hacen de sus textos, complejos en su simplicidad, piezas extrañas, perlas poco frecuentes en las mesas de novedades.

NOTICIAS DEL MUNDO



EL PERSONAJE DE "EL SUR"

El próximo miércoles saldrá a la luz, en el marco del *Festival Documenta* de Madrid, *Borges, un destino sudamericano*, documental inédito dirigido por José Luis Di Zeo y Tadeo Bortnowski, en el que el escritor aborda en primera persona su universo personal y literario. En realidad lo que hizo Borges fue meterse en la piel de Juan Dahlman, protagonista de "El sur" y, tal vez, el más representativo entre sus múltiples alter egos. En treinta minutos Borges habla de su fascinación por el mundo de los sueños, de los cuentos (de los cuales dice que "siempre son autobiográficos"), de la literatura fantástica "que procede necesariamente de la emoción" y también de la muerte. Al respecto, Borges dijo algo que costaría mucho creer si uno no viera su imagen en el documental: "Yo no quiero sobrevivir al recuerdo. Mi esperanza está en una muerte total". Las locaciones del documental son el domicilio bonaerense donde Borges pasó la mitad de su vida. "Como actor se mostró miedoso y nervioso, pero de todas formas, creo que más que actuar, estaba jugando", reveló Di Zeo, quien le propuso encarnar a Juan Dahlman porque consideraba que "Borges siempre había fantaseado con representar ese papel".

Las palabras del cineasta comenzaron a ganar agresividad cuando se le preguntó el motivo por el cual recién ahora dio a mostrar su trabajo: "Borges es cultura y esto no interesa en Argentina, donde todo el mundo tiene su obra, pero ninguno la lee", dijo, luego de aclarar que el documental sí se exhibió de manera "clandestina" en varias escuelas argentinas. Luego de que el documental, para el cual Di Zeo le pagó a Borges con una botella de Pernod, se exhiba en *Documenta* Madrid y en varias universidades españolas, tal vez lo conviertan en largometraje ya que, según revelo Di Zeo, falta encontrar más material grabado.

LA CASA DE LA GRAMÁTICA

Descubrieron el palacio que ocupó el insigne gramático Antonio de Nebrija en la villa de Las Brozas (Extremadura) tras un exhaustivo estudio realizado por el investigador Dionisio Martín para su trabajo *Antonio de Nebrija y sus hijos. Sus relaciones con Extremadura*. La casa, según explicó el cronista Francisco Rivero, fue hasta hace poco convento de Madres Carmelitas de la Tercera Orden, en el cual se impartía clases a los chicos de esa localidad. En la presentación de su libro el historiador Dionisio Martín afirmó que el célebre gramático se refugió en Las Brozas, en la casa de su hijo Marcelo de Nebrija, comendador de Puebla, y ahí vivió con todos sus hijos.

Y fue en esa suntuosa casa donde el responsable de la *Gramática de la Lengua española* concluyó, tras caer enfermo, su *Diccionario Hispano Latino* y sus *Introducciones*, habiendo corregido ahí también la segunda edición de su gramática. Esta casa palacio es la única vivienda que se conserva entre todas las que habitó Nebrija en España.



Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Yenny El Ateneo en la última semana:



FICCION

1 **Cien años de soledad** Gabriel García Márquez Alfaguara

2 **El soberano del Nilo** Wilbur Smith Emecé

3 **Muertos de amor** Jorge Lanata Alfaguara

4 **Los hijos de Hurin** J.R.R. Tolkien Minotauro

5 **Viajes por el Scriptorium** Paul Auster Anagrama



NO FICCION

1 **La vida eterna** Fernando Savater Ariel

2 **Matemática... ¿estás ahí?** Adrián Paenza Siglo XXI

3 **Memorias del incendio** Eduardo Duhalde Sudamericana

4 **Matemática... ¿estás ahí? Episodio 2** Adrián Paenza Siglo XXI

5 **Padre rico, padre pobre** Robert Kiyosaki Aguilar

Historias de cronopios y gallegos

En *Respirar por el idioma*, el libro que presentó en Argentina, Francisco Fernández Naval explora un camino singular: el de la relación de Julio Cortázar con la cultura gallega.

POR SUSANA VIAU

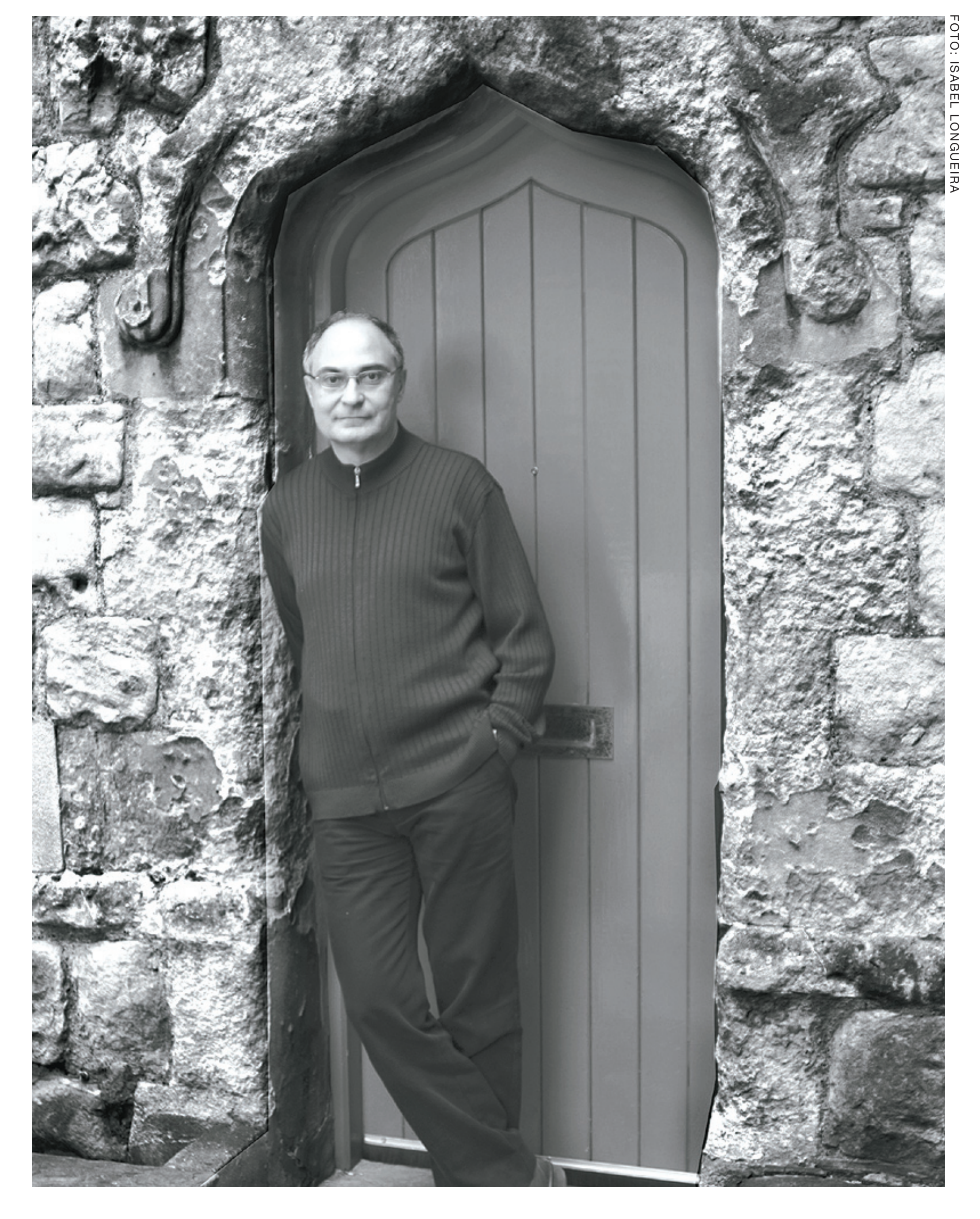


FOTO: ISABEL LONGUEIRA

El sábado 21 de marzo el teléfono sonó muy temprano en la habitación del hotel de la calle Paraguay, donde se alojaba desde hacía dos días. Al otro lado de la línea, su mujer, la fotógrafa Maribel Longueira, le anunció que acababa de ganar el premio Ciudad de Orense. "No es importante en dinero –decía un rato más tarde Francisco X ("Xose") Fernández Naval, subdirector de Cultura de la Xunta de Galicia–, pero es uno de los más significativos de la poesía gallega." De todos modos, no fueron los poemas de *Miño* los que lo trajeron a la Feria del Libro, sino la presentación de su libro *Respirar por el idioma. Los gallegos y Julio Cortázar*, editado por Corregidor. Fernández Naval –"Chisco" para sus amigos– se cruzó con *Rayuela* e *Historias de cronopios y de famas* a los 18 o 19 años, aunque reconoce que "todos los escritores gallegos de mi generación se sienten tributarios de Cortázar". El vínculo entre el argentino y Galicia, explica, es profundo y va mucho más allá de la "galleguidad" de Aurora Bernárdez, su primera mujer. "Fíjate que Saúl Yurkievich me sugirió que buscara en el Cuaderno de bitácora de *Rayuela*. Ahí, en un momento, Cortázar enumera los sinónimos en castellano de "rayuela" y luego las formas de llamarla en cuatro lenguas: inglés, francés, catalán. Después anota: "Mariola (Coruña, Galicia). No lo puso en polaco. Lo puso en gallego".

La idea de rastrear esos lazos se la dio, sin querer, el bibliotecario de Neda, un pueblecito cercano al puerto de El Ferrol, de apenas 10 mil habitantes, que organizó un congreso para celebrar los 40 años de la publicación de *Rayuela* "y me invitó a dar una conferencia. El bibliotecario de Neda es uruguayo, de El Cerro, y está convencido de que la Maga era de El Cerro, como él". Para entonces "yo ya sabía que Aurora era de origen gallego y que Lorenzo Varela y Luis Seoane le habían publicado el cuento 'Bruja' en *Correo Literario* y 'Lejana' en *Cabalgata*. Sabía también que había estado en Galicia. Igual, leí todo en la perspectiva de encontrar un vínculo con los porteros, los choferes, la enfermera de día, la señorita Cora, el rechazo inicial y el amor final. Esa fue la primera aproximación, muy ligera por cierto".

Fernández Naval convino con el bibliotecario que la charla sería breve; con 45 minutos ya estaban bien. De todas formas, viajó a París para entrevistar a Aurora Bernárdez. Ella no se hizo rogar y le aportó certezas. "Me dijo que Julio era muy preciso, si hablaba de los gallegos pensaba en la gente de Galicia y cuando la llamaba 'gallega' o 'galleguita', era por su origen."

Chisco Fernández Naval se mueve con soltura en el universo de Cortázar, sobre todo porque está poblado por los intelectuales exiliados tras la Guerra Civil: el pintor Luis Seoane, los poetas Lorenzo Varela, Arturo Cuadrado y el poeta y narrador Rafael Dieste. "Se suele hablar –precisa– del mundo del exilio español. Sin embargo, ellos eran algo más que exiliados españoles, eran exiliados gallegos."

Una excepción flagrante era la de Francisco Luis Bernárdez, el hermano de Aurora, un franquista civilizado cuyo don de gentes le permitía ser centro de innumerables tertulias. Con todo, la relación de Cortázar con los expatriados está mediada por la amistad con Fredi Guthman, Luis Baudizzone o Perla Rotzait. "En los '40 y los '50 los grandes amigos de Cortázar son esos. Pero tú tiras del hilo de Guthman y te aparece Arturo Cuadrado, tiras de Baudizzone y hallas a Rafael Dieste, tiras de los Rotzait y encuentras a Luis Seoane. El escultor chileno Lorenzo Domínguez también lo acercó a esos grupos que se reunían en el Tortoni. El departamento de los Dieste, un piso 12 en la calle Lavalle 376, donde había un piano Pléyel y cuadros de Colmeiro y de Seoane, fue la vivienda donde Cortázar escribió *El examen*. El paisaje portuario que se veía desde sus ventanas está descripto en el inicio de *Los premios*. Y en ese mismo piso escribió, esencialmente, *Imagen de John Keats*."

Pese a tantos puntos comunes, supone que Cortázar no debe nada a esos personajes. Es más, está convencido de que "nadie le debe nada a nadie".

Es obvio que Fernández Naval es gallego de los pies a la cabeza. Se emociona al repetir que Cortázar afirmaba que sus paisanos "respiran por el idioma" y Leopoldo Marechal los caracterizaba como "una raza lírica". "Los gallegos son una nación, un pueblo, un territorio, exilio, migración, una cultura diferente de otras culturas y sobre todo una manera particular de ver el mundo a través de una lengua. Es una comunidad lingüística de 3 millones y de casi 300 millones si se cuenta a los portugueses y los brasileros." Lo curioso es que él comenzó a hablarlo recién en la adolescencia, al descubrir que la subestimación del "galego" tenía una rotunda matriz clasista. "El catalán es una lengua asociada a la cultura, porque era la lengua de la burguesía. El gallego no. Por el contrario, era considerado inculto porque era la forma de expresión de un pueblo de campesinos y marineros. Hacia el final del franquismo casi todo el mundo en Galicia era analfabeto, pero lo hablaba el 88, 89 por ciento. Hoy sólo el 70 por ciento lo maneja, pero tenemos alfabetización completa y si nos faltan palabras, si necesitamos palabras nuevas, el portugués nos sirve de ayuda." R



Ateos, salid del closet

Richard Dawkins, famoso por *El gen egoísta*, emprende ahora, con *The God Delusion*, una verdadera cruzada contra las religiones y el mismísimo Dios. Y llama a tomar posición activa contra la irracionalidad y sus consecuencias.



POR FEDERICO KUKSO

Si hubiera que armar a los apurones una lista de los científicos/divulgadores (vivos) más importantes del momento, hay nombres que seguro no podrían faltar: el astrofísico inglés Stephen Hawking (tal vez un poco inflado mediáticamente pero rescatable por su *Breve historia del tiempo*), el filósofo de la ciencia Daniel Dennett (*La peligrosa idea de Darwin*), el psicólogo experimental Steven Pinker (*Cómo funciona la mente*), el biólogo evolucionista Jared Diamond (*¿Por qué es divertido el sexo?*). Y por supuesto, el etólogo, biólogo evolucionista y catedrático inglés de la Universidad de Oxford Richard Dawkins –un infaltable a la hora de narrativizar la ciencia– que con su ya clásico libro de 1976 *El gen egoísta* trepó a la cima de los científicos más populares del mundo. Su nombre ya no sólo es sinónimo de éxito editorial sino también de polémica, como lo demostró hace un par de meses cuando salió al ruedo con un nuevo capítulo de la guerra –ya declarada– entre ciencia y religión. Su más flamante libro se llama *The God Delusion* y ya roza la categoría de fenómeno multimediático con decenas de blogs en su honor y discusión, unos cuantos documentales televisivos, otros tantos videos subidos en YouTube y vistosos afiches promocionales en los que se ve a las Torres Gemelas intactas y el slogan "Imagine no Religion". Sin hablar de las semanas en las que dominó los rankings de best-sellers de *The New York Times*, *Los Angeles Times* y *amazon.com*.

Mezcla de Biblia del ateísmo y disección científica de las religiones, en él Dawkins se encarga de encuadrar a toda deidad en la categoría de hipótesis, haciendo así que sea posible que pase por el filtro de la contrastación experimental, del análisis empírico más llano. "No estoy atacando ninguna versión particular de dios o de los dioses. Estoy atacando a los dioses, a todos los dioses, a todo lo que sea sobrenatural, dondequiera que haya sido o vaya a ser inventado", remarca.

Dawkins sabe, como la mayoría de los científicos y como lo expresó el filósofo Bertrand Russell en *Por qué no soy cristiano* (1927), que es más fácil comprobar la existencia de un fenómeno que su inexistencia. O lo que es lo mismo: que no es posible demostrar concluyentemente la inexistencia de Dios, por la simple razón de que no es posible demostrar concluyentemente la inexistencia de cualquier cosa. Es así como desplaza todo el debate al terreno de las probabilidades o más bien, al de la improbabilidad de la existencia de un ser superior.

Además de resaltar todas las tragedias que trajo aparejada la religión, la fe –"aquel proceso de no pensar"– y el extremismo religioso a lo largo de la historia, en el libro –cuya versión española acaba de salir con el título de *El espejismo de dios*– Dawkins destruye el argumento de diseño, la idea de dios como un relojero y al dios einsteniano que no juega a los dados. Pero sobre todo repasa todos los argumentos históricos a favor de la existencia de dios para rebatirlos luego uno a uno.

Con este libro, Dawkins –un acérrimo defensor de una concepción ortodoxamente darwinista de la evolución biológica– demuestra que es de esos autores que no tienen reparos en dispararles a las vacas sagradas e intocables (la religión, o el sexo como tabú). Sin caer en el academicismo de *El gen egoísta*, en *The God Delusion* Dawkins se enfurece ("ha llegado el tiempo para que la gente de razón diga: 'ya es suficiente'. La fe religiosa desalienta el pensamiento independiente, es conflictiva y es peligrosa"), se indigna ante un dios "misógino, homofóbico, racista, infanticida, genocida, filicida, productor de pestilencias, megalomaníaco, sadomasoquista y caprichosamente malevolente" y compara al naciente movimiento de los *new atheist* (nuevos ateos) con el movimiento de la defensa de los derechos gays ("es hora de que el ateo salga del closet").

Y ante la escalada del fanatismo religioso, responde: "No deseo imponer mis creencias a nadie, pero me importa lo que es verdadero. Si Ud. quiere saber lo que pienso que es verdad, lea mi libro". Ⓡ

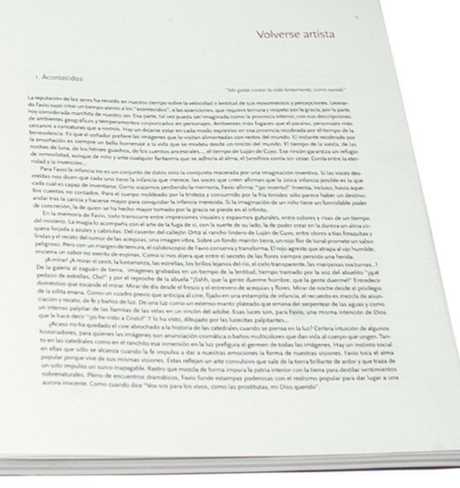


Libros de mucho(s) peso(s)

Favio, sinfonía de un sentimiento







POR MARIANO KAIRUZ

La obra de Leonardo Favio trasciende generaciones: se formó junto a Torre Nilsson, y filmó la pobreza argentina desde la experiencia personal y tres décadas antes de que el cine independiente convirtiera su mirada sobre los personajes marginales en uno de los estandartes de su renovación. Se suele hablar de su sencillez, y su inclinación hacia lo popular, lo que de ninguna manera terminará de explicar ni la magnitud ni el alcance (ni, mucho menos, la enorme complejidad) de su obra, por lo que la edición de cualquier libro que ayude a echar luz sobre sus películas o simplemente a divulgarlas, es siempre bienvenido.

Favio, sinfonía de un sentimiento, volumen que el Malba acaba de editar en simultáneo con una exposición de fotos de sus películas y retratos del director en sus rodajes, vale no sólo como objeto de lujo (edición bilingüe en formato grande, papel ilustración, algunas fotos muy cuidadamente editadas en blanco y negro) porque, a pesar de que la mayoría de sus textos ya habían sido publicados previamente, éstos se complementan de manera tal que dan lugar a una nueva y valiosa vía de ingreso al planeta personal del director. En una lectura no necesariamente ordenada de esta selección de textos críticos, ensayos, citas y entrevistas, uno puede ir armando un retrato (auto) biográfico con recuerdos de una infancia de provincia, de internado y lumpenaje; con varias miradas entrecruzadas sobre su relación con el peronismo y con el catolicismo; y también con información de primera mano sobre las influencias de su obra y sus mecanismos de trabajo. Los estudios sobre sus películas a veces hacen foco en aspectos ideológicos: José Pablo Feinmann, por ejemplo, desmenuza esa idea de "simpleza" y de "pueblo" a las que se suelen asociar los films de Favio. En otro artículo, Juan Sasturain traza el arco de una obra que va del minimalismo al desborde de sus últimas "épicas populares". Mientras que la sección "Textos críticos" se concentra en un necesario estudio formal: David Oubiña y Gonzalo Aguilar (autores del libro *El cine de Leonardo Favio*, de 1993), así como Sergio Wolf en otro ensayo, buscan las claves narrativas y morales de un autor en la construcción del espacio y del sonido en sus películas. La recuperación de fragmentos de las entrevistas de Adriana Schettini (tomada del indispensable *Pasen y vean*, Sudamericana, 1995), la de Patricia Carbonari (que fue tapa de *Radar* tres años atrás) y la de Fernando Martín Peña (del también fundamental *Generaciones 60/90*) terminan de armar un identikit que va de los relatos de juventud que han alimentado de manera más o menos directa su filmografía, al artista consumado, con escala en divertidas anécdotas sobre cómo era, por ejemplo, dirigir a Carlos Monzón. Los ocho textos finales, escritos para este libro, contextualizan la aparición de cada una de sus películas en la historia personal de su autor, en su obra, en el momento del país en que surgieron. El segundo de los dos que firma Gustavo Noriega, en particular, consigue incluso arrimar una definición de una obra inclasificable como es *Perón, sinfonía de un sentimiento* y ese extraño desequilibrio entre documental, canto pasional, historia y declaración política que vuelve a su autor un personaje igualmente imposible de definir.

Hay más: en un recorrido desordenado (al que el libro invita como artículo de diseño) es imposible no detenerse en las frases sueltas del director, y en la enorme experiencia y reflexión que parecen encerrar incluso citadas fuera de contexto. Allí se encuentran esos *axiomas* que uno creería que son los que lo definen ("Sin Dios todo es una mierda"; "El cine es un problema de sentimiento"), así como aquellos otros que lo definen a partir del humor. Y que son, por lo tanto, con seguridad, los más verdaderos: "Yo soy peronista de la cintura para arriba; de la cintura para abajo, con las mujeres, soy multipartidario". Ⓡ



16 FERIA DE ARTE CONTEMPORANEO

18 AL 22 DE MAYO

PABELLONES AZUL Y VERDE
LA RURAL, BUENOS AIRES
www.arteba.org